23 DE MAYO DE 2004. AÑO 7. N°405




**Philip K. Dick ataca de nuevo**
**La nueva película con Jodie Foster**
**Enrique Krauze entrevista a Isaiah Berlin**
**Los fascinantes animales de Luis Freisztav**

# estrangeiro

**Entrevista exclusiva: Caetano Veloso** habla de **A Foreign Sound**, su nuevo disco en el que interpreta canciones norteamericanas

# valedecir




## La soga

La justicia británica no ha podido dilucidar si la muerte de un experto en Sherlock Holmes, que encontraron estrangulado con un lazo apretado por una cuchara de palo en su domicilio londinense de South Kensington, fue un homicidio o un suicidio. El magistrado encargado de la investigación estimó el viernes pasado que las circunstancias de la muerte de Richard Lancelyn Green, de 50 años, es "muy inusual" y que los elementos son insuficientes para llegar a una conclusión sobre el caso. La muerte de este autor de un libro sobre el escritor Sir Arthur Conan Doyle y ex presidente de la Sherlock Holmes Society de Londres relanzó los rumores sobre la "maldición de Conan Doyle", pues varias personas ligadas al creador murieron jóvenes y por causas no precisamente naturales. Ninguno de los casos, hasta ahora, ha sido resuelto. Como corolario, según diversos testigos, Green "últimamente se mostraba extremadamente paranoico". Y como es sabido, los paranoicos, a veces, también tienen razón.

## Un orgasmo por la noticia

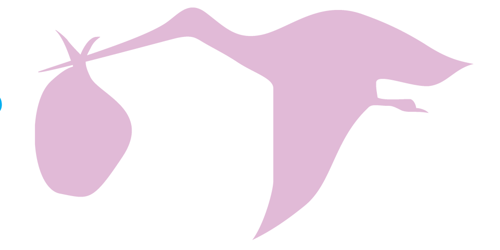
Nuevas y revolucionarias revelaciones provenientes de los subsuelos del quehacer científico: en muy poco tiempo estarán disponibles unas novedosísimas barras de chocolate que podrían ayudar a hombres y mujeres a llegar al orgasmo. Así se lo contó la doctora Trudy Barber a la Federación Europea de Sexología en un Congreso celebrado –porque estas cosas se celebran– en Brighton, unos días atrás. La señora Barber no tuvo empacho en pinchar el globo a los presentes unos minutos después de su simpático anuncio aclarando que, por muy poco tiempo, se refiere a unos cinco años. Tras los previsibles abucheos –después de todo les habían mostrado la golosina para luego sacárselas de las manos– la tal Trudy procedió a explicar que esto no es magia ni una promoción navideña sino que hay sólidos argumentos científicos detrás del asunto, tales como que los productos del cacao deberán tener –para poder brindar este imprescindible servicio a la comunidad– niveles más altos que los normales de cierto químico (fenyl etilamin, o algo por el estilo), que es lo que el cuerpo libera durante la práctica sexual. El chocolate promedio a la venta actualmente contiene hasta unos 660 mg de esta sustancia, que está relacionada con la dopamina y la adrenalina –cosas todas que elevan las sensaciones corporales. Se ha comprobado que un submarino con altos niveles de estos agentes supersecretos del placer han provocado, en quienes lo consumieron, sensaciones orgásmicas... sin tener sexo. La doctora Barber continuó su disertación, excitadísima, hablando de prostitutas robóticas y microchips detectores de infidelidad. Ajá. Por ahora, nos conformamos con ese alfajor que nos prometió para después de la cena.



## El cerebro liso liso

**Ya se sabe: hay muchos fanáticos de los deportes extremos en los Estados Unidos, y se estaban quedando sin desafíos. Hasta que llegó éste, el más original, el más bizarro, el más estúpido de los X-Treme Sports. Se llama Extreme Ironing (Planchado Extremo, sí señor, sí señora) y sus practicantes aspiran a ser reconocidos en los Juegos Olímpicos. Miembros del Bureau de Extreme Ironing (¡tienen un bureau!) apuntan a mostrar sus infinitas habilidades en el arte de planchar en locaciones riesgosísimas, tales como el Monte Rushmore y en Times Square. Phil Shaw –miembro de la delegación que clama por sus derechos al reconocimiento olímpico– aseguró que "tras nuestra victoria en los Campeonatos Mundiales de Extreme Ironing en 2002 (¡tienen campeonatos mundiales!), supe que ya no nos quedaba otro lugar a dónde ir más que los Estados Unidos. Era nuestro último territorio a conquistar. Si no hiciste Extreme Ironing ahí, realmente no has perfeccionado tu disciplina. ¿Quién sabe? El próximo paso podría ser la aceptación del Comité Olímpico Internacional". En este momento, el capitán se encuentra haciendo lo suyo con sus muchachos y sus planchas en los lugares más exóticos y peligrosos del mundo. El que no tenga nada que hacer, o pueda ponerse frente a la computadora mientras se plancha los calzoncillos, puede seguir las alternativas de este evento fascinante en *www.extremeironing.com***

## ¿Quién mató a la cigüeña?



La noticia que viene circulando por agencias de prensa lo expresa de esta manera, aunque cueste creerlo: "Una pareja alemana que fue a una clínica de fertilidad después de ocho años de matrimonio acaba de descubrir por qué todavía no tienen hijos: no estaban teniendo sexo". En la Clínica Universitaria de Lubek dijeron que nunca habían escuchado de un "caso" como éste. Primero examinaron a la pareja, que se les acercó el mes pasado para hacerse los tests usuales de fertilidad, ante los cuales los resultados fueron positivos para ambos. Según un vocero de la clínica, fue entonces que los doctores les preguntaron con qué frecuencia tenían relaciones sexuales, ante lo cual el hombre y la mujer lo miraron extrañados y atinaron a decir: "Pero usted, ¿a qué se refiere, exactamente?". "No estamos hablando de retardados mentales –se apresuró a aclarar el vocero– sino de una pareja que fue criada en un entorno muy religioso y que simplemente no conocía, tras ocho años de matrimonio, los pormenores de los requerimientos físicos necesarios para procrear". Ella tiene ahora 30 años y él tiene 36, y les han asignado un tratamiento de terapia sexual para ver si van poniendo cada cosa en su lugar. Porque ya se sabe; si vale para los electrodomésticos, vale para otros asuntos del hogar: si todo lo demás no funciona, enchúfelo.

## ¿Por qué Brad Pitt está tan gordo en Troya?

Aquí les digo: porque se come a Patroclo.
**Ulises, de Mendoza**

Porque se contaban los años y los siglos antes de Cristo de Mayor a Menor
Quemado, de Troya

Porque se la come en cada batalla.
**Briseida**

Fue a ver Troya al cine y comió mucho patroclo, perdón, pochoclo.
**Hagámela Non**

Porque comió como un caballo, dicen que los del otro bando estaban muy fornidos, tostados y transpirados, toda una tentación.
**Helena-nito**

¿El de Troya es Brad Pitt? Jugué cien mangos a que era Emilio Dissi.
**Bulinov de Barracas**

Porque los griegos eran como los argentinos: asado y vino, vino y asado.
**El Hétor**

Obvio: cometió una transgresión alimentaria durante la guerra.
**Héctor C. Cae**

Porque en esa época se hacían muchos sacrificios: molleja, corderito, chinchulín, todo a las llamas.
**Zorba el griego**

**Para la semana próxima:**

**¿Por qué a los médicos no se les entiende la letra?**

## separados al nacer



¿Michael Rodríguez? ¿Miguel Angel Moore?

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



# Más allá del Gato mediático

POR FERNANDO VIDAL BUZZI

El Gato Dumas es una figura mucho más importante de lo que se ha hablado de él por estos días. Se ha dicho que el Gato inventó el show mediático de la gastronomía y eso es muy escaso en función de lo que verdaderamente hizo. El Gato inventó –y es así como verdaderamente hay que ubicarlo: como un inventor– la moderna cultura de la comida en la Argentina que es, en la porción renovada, un tanto elitista, pero antes de él lo era mucho más. En Buenos Aires había tres restaurantes, dos en hoteles y el tercero, Pedemonte, importante básicamente por su significado político. Eran lugares convencionales y practicaban la cocina francesa los hoteles y cocina porteña el restaurante. En este contexto aparece el Gato y propone algo totalmente distinto. Su cocina no era propiamente revolucionaria, más vale era una cocina clásica con toques modernos. Lo destacable era la creatividad de esos toques, la forma de concebir el plato como un hecho culinario y visual. Preparaba platos con puré de color azul y decía: *es el mar*. Ese sentido poético, con cierto tono surrealista, predominaba, hasta en sus champiñones rellenos, que fueron los primeros de Buenos Aires. Quizá debiera haber sido también pintor, porque tenía condiciones indudables, manejo de colores y texturas. También su veta literaria descollaba en los nombres con los que coronaba a sus platos, “los lomos quiméricos ardientes”, nuevamente surrealista, como se ve.

Ciertamente su inventiva se extendía a otras áreas: fue, sin duda, el inventor de la Recoleta. Antes, la Recoleta era “el barrio que estaba frente al cementerio”. Cuando el Gato inauguró su primer restaurante en la calle Junín, se transformó en otra cosa que hoy, por cierto, ha perdido. Digamos que el Gato fue el abuelo del *fashion*, el creador de una determinada cultura urbana que, adecuada a los tiempos, existe hoy y delata su origen. Dumas era asimismo un maestro, en el sentido de educador, de formador de cocineros. Cociné muchas veces con él en su casa de Pilar: con ese modo un tanto desordenado, desbordante y apresurado, tenía el pulso firme, las ideas justas, el manejo de los ingredientes adecuado. Era un maestro de la creatividad y de la espontaneidad, que son las cosas más difíciles de enseñar. Una receta la enseña cualquiera, pero a cocinar es otra cosa. Y el Gato fue un excelente formador de discípulos. Por eso, a pesar del ruido que genera lo mediático en una cultura visual como la nuestra, es probable y lamentable que muchos lo recordarán por su trabajo en la televisión, y cuando se diga que su contribución a la cultura gastronómica y urbana porteña es esencial, sonreirán. Como muchas veces pasa con los artistas, se los congela en una actitud y no se ve lo que hicieron y lo que fueron realmente en su mejor época.

Testimonio recogido por Laura Isola.

# El cantante

**NOTA DE TAPA** Con o sin ceremonia, **Caetano Veloso** ha sido canonizado en medio mundo. Abanderados de las nuevas generaciones de músicos angloparlantes como Beck y Nelly Furtado confiesan abiertamente su devoción y mueren por grabar con él. Pedro Almodóvar no sólo lo usa en sus bandas de sonido sino que también lo incluye en sus películas. Tocó en la entrega de los Oscars. Y su participación en *Lágrimas negras* lo ha ubicado, de paso, en uno de los discos más celebrados de los últimos tiempos. En medio de todo esto, Caetano no da muestras de perder la cabeza y lanza *A Foreign Sound*, un disco cantado en inglés donde revisita un puñado de standards de la música norteamericana. En esta entrevista exclusiva, habla de todo: cine, música, Brasil, Argentina, América latina, los jóvenes de ayer y hasta los jóvenes de hoy que comienzan a abrir una fisura alrededor de su omnipresente figura.

POR MÓNICA MARISTAIN

"Las chicas Gilmore no creen en las estadísticas", anuncia una serie de televisión en Warner Channel. Caetano Veloso tampoco cree en las estadísticas, decimos nosotros y siempre a juzgar por esa estampa de hombre joven en plena sesentera, a juzgar por ese discurso de la actualidad para un artista que tiene más pasado que pelos en la cabeza (y ojo que no estamos hablando de un sesentón calvo) y a juzgar, definitivamente, por un disco, el último de su extensa carrera, *A Foreign Sound*, que lo revela en plena forma física e interpretativa.

Nacido en San Salvador, Bahía, un 7 de agosto de 1942, Veloso no sólo se ha convertido en un referente obligado de su generación en Brasil, sino que también ha sabido, a fuerza de militar con lealtad en las primeras filas de un cosmopolitismo a veces exacerbado (Caetano parece hablar en todas las lenguas y conocer todos los destinos de la Tierra), estar siempre en el lugar adecuado en el momento justo.

Su imagen sofisticada y descuidada a la vez (por momentos una fotocopia gris de algún adolescente perdido en las sartreanas líneas de *La náusea*), la proverbial timidez que se desmiente a sí misma toda vez que Caetano agarra un micrófono o una pluma para defender con vehemencia alguna idea en la que cree y, sobre todo, una falta de complejos absoluta cuando de dejarse querer se trata, derivaron en un artista "global" que encanta a públicos que, a través suyo, se sienten ingresar en una dimensión estrafalaria, proveedora de un secreto a voces que sólo ellos tuvieron a bien descifrar.

Y a todos les da, Caetano, lo mucho que esperan de él y pa' que tengan.

A los españoles, por ejemplo, que durante la era Aznar (y a pesar suyo) redescubrieron América y avistaron ¡Tierra! desde una carabela con diseños de Custo y boda Real, no hay quien los convenza de que Veloso ya estaba recontradescubierto cuando Pedro Almodóvar comenzó a incluirlo en sus films. Que para cuando el manchego más internacional del mundo comenzaba a presumir de su íntima amistad con el bahiano, éste ya había transitado una larga ruta europea merced a su admiración expresa hacia la filmografía de Federico Fellini (que dio el antológico disco *Omaggio a Federico & Giulietta* en 1997) y gracias (o a desgracias) de su obligado exilio en Londres (que dio el muy británico *Transa* en 1969).

Lo cierto es que, desde *Fina Estampa* en 1994, la cultura más cool de la Madre Patria adoptó a Caetano como un hijo pródigo y exótico al que comenzaron a rendirle pleitesías desmesuradas no por la cantidad sino por la anacronía. Como sea, Veloso ha sabido (como parece saber siempre todo) plegarse con su habitual aristocracia indiferente al furor castizo y mirar como desde arriba la pasión que despierta entre madrileños, catalanes y ainda mais.

Por lo pronto, ese glorioso sentido de la oportunidad lo ha hecho formar parte del disco más importante de los últimos tiempos en España. Se trata de *Lágrimas negras*, una idea del cineasta Fernando Trueba que reunió al pianista cubano Bebo Valdés con el cantaor flamenco Diego El Cigala. Y aunque la versión de "Eu sei que vou te amar", de Vinicius de Moraes y Antonio Jobim, acaso sea la menos lograda de la placa, ahí se escucha la voz de Caetano recitando "Corazón vagabundo".

Y aunque no fueron pocas las veces en que el bahiano ha expresado su afecto por Pedro Almodóvar, es prueba de su aristocracia la levedad con que se toma la presencia a su alrededor de las nuevas estrellas castizas. Como ejemplo, el alojamiento en su casa de la hollywoodense Penélope Cruz, "mientras rodaba *Woman On Top*, pero no coincidí con ella", según contó el propio Caetano a su amigo Pedro en una entrevista que el cineasta le hiciera para la revista *Club Cultura*.

Por el Norte las cosas no son distintas. Mientras el cantautor Beck anuncia con bombos y platillos su afición a la música de Caetano, evitando con ello cualquier acusación de plagio que puedan merecer (y no merecen) las tonadas brasileñas incluidas en el disco *Mutations*, la canadiense Nelly Furtado no puede dar crédito al sí de Veloso cuando el brasileño aceptó cantar con ella el tema "Island of Wonder". Y otra vez el sentido de la oportunidad que salva a Caetano del ridículo en el que sí cayó su gran amigo Gilberto Gil cuando aceptó participar en el disco de la mediocre cantante italiana Laura Pausini.

Brasil, en cambio, ha comenzado a mostrar algunas fisuras en torno de la omnipresencia del célebre cantautor. Si bien su figura sigue teniendo un peso enorme en el modo de pensar la música popular brasileña, han empezado a aparecer en la escena algunos artistas que, sin dejar de reconocer la grandeza de la obra de Veloso, cultivan la osadía de crecer lejos de su sombra.

El caso más paradigmático de esta desmarcación la representa el talentosísimo Zeca Baleiro, un cantautor nacido hace 39 años en San Luis de Maranhao y quien con 5 discos en su haber (el último hecho en "parcería" con Raimundo Fagner, un hijo subvalorado de la MPB), ha sido llamado por los críticos "un neotropicalista".

Es interesante ver cómo en "el caso Baleiro", Caetano Veloso pierde sus estribos. Ya no le importa que Zeca haya sido "descubierto" por su gran amiga y socia ideológica Gal Costa (que invitó a Baleiro a cantar en su unplugged de MTV y lo dio a conocer al mundo), o mucho menos quedar como un hombre "no enterado" ("me gusta su voz, creo que canta bien") que no ha escuchado con atención a un letrista original y a un músico ecléctico, realmente poderoso, cuya popularidad crece día a día. Caetano, quizá dolido por la visión crítica que propone Baleiro en torno de la MPB (según Zeca, la MPB dejó afuera a muchos músicos regionales de Brasil), lo ignora por completo. Incluso, fue injustamente crítico con "Lenha", la canción más popular de Baleiro de quien Simone hiciera una versión bastante deficiente. "No sé por qué Simone se empeña en cantar esas tonterías", dijo más o menos Veloso a la prensa de su país. Y aunque luego se disculpó mediante un correo electrónico con Zeca, quedó sentado que el maranhense no goza del dedo pulgar levantado de Caetano.

El agua, de todos modos, no ha desbordado el cauce del río por el que Caetano Veloso, con sus jóvenes 60 y pico, sigue navegando en paz, con la lucidez como última moneda de cambio y el talento como exclusivo pasaporte por el mundo.

**Su carrera, su vida, resultan modélicas para muchas personas que lo admiran, ¿es consciente de que mucha gente quiere ser como usted?**

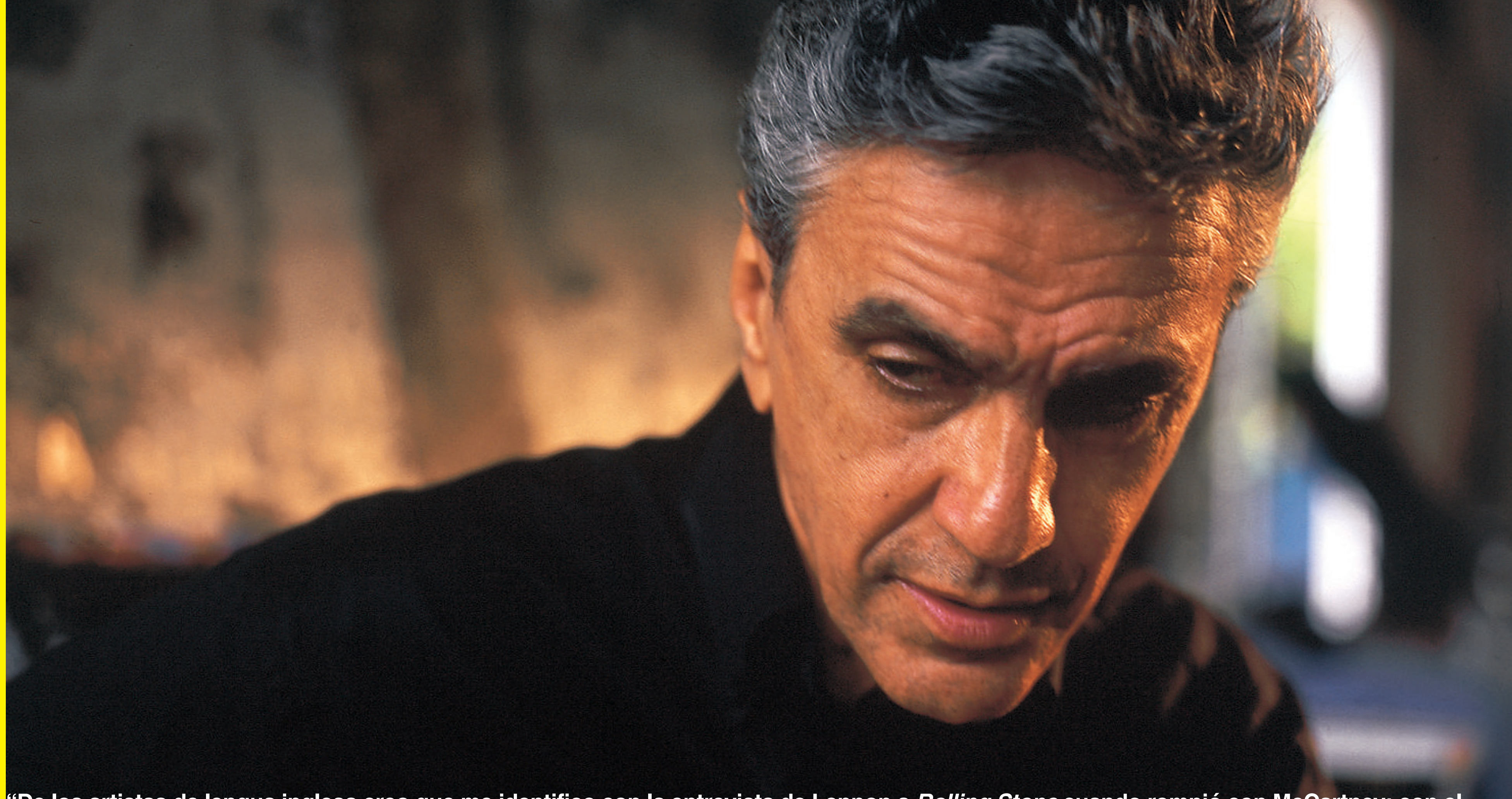
–Espero, por su bien, que no lo consigan.

**¿Cuánto le ha costado conseguir esta calma, esta serenidad de la que ahora hace gala?**

–En realidad, hace un largo rato que muy pocas veces me siento sereno y calmo. Aprendí a cantar con mi madre. Ella es calma y serena. Cuando canto, traigo su estilo y su espíritu.

**¿Podría decirnos algo acerca de su nuevo disco, *A Foreign Sound*? ¿Cómo eligió el repertorio?**

–Es un viejo proyecto. Años antes de empezar a soñar con *Fina Estampa* ya tenía planes de grabar las canciones norteamericanas que han ayudado a formar nuestra sensibilidad. Como abandoné y retomé el proyecto mil veces, los años y las décadas fueron pasando y el repertorio fue cambiando. Así que al fin ya no iba a hacer un disco de standards, sino un disco que incluyera el rock, el "después del rock" y que recreara el cliché de tratar las canciones norteamericanas con ritmo de bossa nova. Que comentara también la presencia de la cultura de masas norteamericana en nuestras vidas. Con ironía casi imperceptible y con mucho amor. Por eso se abre el disco con una falsa canción brasileña ("The Carioca") y, por el medio, se oye "Feelings", que es una falsa canción norteamericana, escrita y grabada en Brasil por un brasileño, y que se



“De los artistas de lengua inglesa creo que me identifico con la entrevista de Lennon a *Rolling Stone* cuando rompió con McCartney; con el leonino narcisismo de Jagger sobre el escenario; la dulzura del canto de Paul McCartney; y la fama de conocedor de literatura de Bob Dylan.”



convirtió en un éxito internacional. “Diana” es tratada igual que la canción tropicalista “Baby”, de 1968, que a su vez hacía referencia entonces a “Diana”.

**¿Usted siempre ha sido así, tan meditativo, tan contemplativo, como aparece en *A Foreign Sound*? Me temo que no. Lo recuerdo en la etapa de *Beleza pura*, particularmente un show en el Gran Rex o en el Opera de Buenos Aires, estaba usted “desatado”...**

–¿Te parece que sueno muy meditativo en *A Foreign Sound*? Puede ser. Pero no lo soy siempre. Pienso mucho. Leo mucho. Siempre parecí pertenecer a la raza de los meditativos. Pero me gustan el carnaval, las raves, los bailes funk, los shows de rock, y sobre el escenario todo eso aparece. Creo que en el concierto de *A Foreign Sound*, aunque esté casi todo el tiempo sentado, algo de todo eso está presente.

**Hace unos días, cuando sucedió lo de Haití volví a escuchar su canción y entendí, sin que nadie me explicara, lo que estaba pasando allí... ¿Esa canción nació acaso de la desesperación por lo que sentía que estaba pasando a su alrededor?**

–Sin duda. Debo confesar que yo también pensé mucho en aquella canción cuando leí sobre lo que pasaba en Haití.

**¿Haití es un destino intercambiable (hoy está aquí, mañana está allá), e inevitable para los pueblos sometidos?**

–El escritor V.S. Naipaul, en su larga y amarga apreciación de la Argentina, concluye que ese elegante país del sur de América del Sur repite el modelo haitiano, aunque crea ser el contrario. Es como decir que en la América latina y el Caribe los horrores de Haití son la estructura esencial escondida por detrás de todas las otras nacionalidades. Bueno, Naipaul es un trinitario de origen indio que logró ser reconocido en Londres como uno de los mejores prosistas de la lengua inglesa. Su desprecio por las ilusiones del Tercer Mundo toma siempre un tono de exagerado “realismo”. Escribí la canción que dice “*Haití es aquí / Haití no es aquí*” años antes de leer esas páginas del trinitario sobre la Argentina. Sabemos que Haití es el resultado de la única revolución esclava victoriosa en las Américas. Pero también de la reacción contra esa aventura, por parte de países como Brasil y Estados Unidos, que estaban llenos de miedo de que pasase lo mismo en sus tierras. Hay un paralelismo inevitable con lo que ocurre con Cuba hoy. Aunque no sea muy sensato simplificar las cosas con ese paralelismo. De todas maneras, la superación de las cuestiones fundamentales que las Américas tienen que enfrentar, tienen en el caso haitiano un paradigma. Y todo sobre la expansión de Occidente, raza, nuevo mundo, no se resuelve sin que se resuelva Haití. La metáfora Haití y la dolorosa vida real de Haití.

**¿Es usted un hombre desencantado, escéptico, respecto de la política?**

–Soy más desinteresado que desencantado. Quiero decir: nunca me encantó la política. Así que no puedo desencantarme con ella. Creo solamente que podemos hallar soluciones buenas para problemas importantes, aunque no sea cierto que lleguemos realmente a hacerlo.

**Cuando volví a escuchar “Haití”, sentí que Brasil ya no era “tan” Haití.**

–Para eso también escribimos canciones: para que, en algún nivel, nos superemos a nosotros mismos.

**¿Sigue pensando que fueron los intelectuales brasileños los que terminaron con el Cinema Novo?**

–No creo haber pensado así jamás. El Cinema Novo fue un movimiento importante, produjo algunas obras maestras algo bárbaras, y tuvo una gran repercusión internacional (en Europa sobre todo, pero es bueno acordarse de que Martin Scorsese ubica a Glauber Rocha entre sus influencias más importantes). Acabó como acaban los movimientos: con el tiempo. Los directores importantes siguieron haciendo películas, a veces mejores que en los años heroicos. Algunos periodistas atacaron el aspecto estatizador de los mecanismos de producción. Pero los “intelectuales” nada hicieron de especial contra el Cinema Novo. Y ahora tenemos buenas películas (*Ciudad de Dios*, *Estación Central*, *Deus é Brasileiro*, *Lisbela e o Prisioneiro*, *O Homem que Copiava*), algunas dirigidas por jóvenes cineastas, otras por veteranos del Cinema Novo.

**¿Siente que con esas películas está comenzando una segunda vuelta? ¿Podría llamarse esa segunda vuelta “La venganza de Glauber Rocha”?**

–La venganza de Glauber Rocha sería la vuelta de sus películas a las pantallas internacionales y eso como resultado de la apreciación de las películas nuevas que se producen en Brasil. Creo que algo así ocurrirá.

**Después de casi 20 años de haber filmado *O Cinema Falado*, ¿cómo sería la película que dirigiría hoy? ¿Se parecería a alguna de Fellini o de Almodóvar?**

–No han pasado todavía 20 años. *O Cinema Falado* se estrenó a fines del ‘86. Y siempre deseo volver a hacer películas. El día que las pueda hacer, serán muy diferentes de *O Cinema Falado* (ya pensaba así mientras hacía aquel film). Pero estoy seguro también de que serían muy distintas a las de Fellini o Almodóvar. Para empezar, es muy difícil hacerlas tan bien como ellos. Después, mis ideas creativas son de otra naturaleza.

**¿Se siente lejos de paulistas como Nando Reis o Arnaldo Antunes?**

–No, para nada. Ahora mismo preparo canciones en sociedad con Nando Reis. Hablamos ayer por teléfono y estuvimos juntos en San Pablo cuando presenté un show con canciones de *A Foreign Sound*. Y Arnaldo es un gran amigo. He tenido siempre gran admiración por el trabajo de Antunes. Nando es muy bueno por su modo de tocar y componer. Y tiene un temperamento de verdadero artista. Pero Arnaldo me ha interesado siempre más por su inventiva, por su relación con las palabras y por su voz grave. Además, como persona, es un tipo excelente.



**Siempre me impresionó la letra de "Jorge de Capadócia", sobre todo esa idea de que nuestros enemigos tengan manos y pies, pero que no me toquen ni me alcancen. ¿Tan generoso es Jorge Ben, tan angelical como parece?**

–Jorge Ben es uno de mis artistas favoritos de todos los tiempos. Generoso no es una palabra que me surge cuando pienso en él. Angelical, sí. Pero esa letra de "Jorge de Capadócia" él la sacó de una oración popular a San Jorge, muy conocida en Brasil. Él la adaptó y le puso música. Las frases que te impresionan son de la oración tradicional.

**¿Qué les responde a aquellos que dicen que ningún artista nuevo puede surgir en Brasil para el mundo sin la bendición de Caetano Veloso?**

–Que eso es totalmente falso. Los Racionais Mcs ya eran un fenómeno de ventas y prestigio en ciertos círculos cuando los oí por primera vez. Todos los grupos de rock de los 80 se afirmaron sin mi intervención (con la sola excepción de Barao Vermelho, sobre quien hablé mucho porque oí el disco antes de que saliera). Gabriel o Pensador, Marcelo D2, Naçao Zumbi, Lobao, el artista que quieras: todos se impusieron, sea a la crítica, sea al mercado, sea a los dos, sin una palabra mía. Algunos, incluso, con duras palabras suyas en mi contra. Por otro lado, artistas de quienes hablo repetidas veces –como Afroreggae o Martnália o Virginia Rodrigues– no encuentran espacio en la escena brasileña.

**¿Se mete mucho en la carrera de Moreno?**

–Estoy interesado en todo lo que respecta a Moreno. Pero no hago nada relativo a su música que no sea a pedido suyo. La verdad es que él es un gran consejero. Nadie en el mundo me ayuda más que él.

**¿Cómo ve la carrera de Belô Veloso?**

–Con cariño de tío. Belô tuvo muy buena acogida de crítica cuando salió su primer disco. La gente sentía que una inteligencia personal comandaba las elecciones de repertorio y el estilo de los arreglos. Y que esa inteligencia era suya. Yo estaba de acuerdo con esa visión.

**A veces me cuesta ver los puntos positivos que usted encuentra en la música de Daniela Mercury.**

–Para mí son obvios. Daniela representa la madurez de una tradición sagrada de la ciudad de Bahía: la música de carnaval, de los llamados "tríos eléctricos". Y ella representa esa madurez en todos los niveles: técnico, emocional y comercial. Es increíble ver a esas chicas (como ella e Ivete Sangalo o Margareth Menezes) sobre un camión durante seis o siete horas seguidas, arrastrando multitudes que bailan, cantando sin cansarse y sin perder el entusiasmo o la afinación. Y son estrellas nacionales, podrían guardarse más, pero no, les gusta hacerlo. Y todo viene de la idea de Moraes Moreira de llevar a los "tríos" el cante y los ritmos de los "blocos" afro. Yo soy el autor de la canción "Atrás do Trio Elétrico", de 1968, que llamó la atención del Brasil hacia la fuerza del carnaval de Salvador. Cuando Daniela canta una canción del Ilê Aiyê y hace que todas las chicas de Río y Sao Paulo la canten, me siento reconfirmado y sé la importancia histórica que eso tiene. No hace falta que tú lo entiendas inmediatamente. A veces peleo con los periodistas brasileños cuando pareciera que quieren o pueden matar esa fuerza. Y es muy curioso que a esos mismos periodistas Elvis Presley les parezca una visión clásica.

**¿Le gustan todos los discos de su hermana, Maria Bethânia, o a veces es crítico con ella?**

–Amo todo lo que viene de ella. Es mi hermanita. Y es un genio. Sobre el escenario no hay nadie igual. Y sus nuevos discos son todavía mejores que los antiguos. *Brasileirinho* fue mi disco favorito el año pasado.

**¿Qué es lo que más le gusta de la nueva música brasileña?**

–Su capacidad de repetir: ¡soy fuerte! Cuando oigo a Naçao Zumbi, DJ Dolores y Osquestra Santa Massa, Racionais Mcs, Marcelo D2, Seu Jorge, Maria Rita, Jair Oliveira, Max de Castro, la música del carnaval de Bahía, los pagodes comerciales de Río y Sao Paulo y Minas, Moreno, Domênico e Kassin, pienso que Pixiguinha, Joao Gilberto, Tom Jobim, Chico, Djavan, nosotros, los tropicalistas, no tuvimos la oportunidad de trabajar con un piso histórico tan consistente.

**Se dice que los músicos brasileños son los únicos del mundo que pueden vivir sin ser conocidos fuera de las fronteras de su país y que en general son displicentes con la posibilidad de trasponer los límites nacionales. ¿Es esto cierto o es un mito?**

–Los brasileños no creían en la existencia real del mundo exterior. El Brasil es muy grande territorialmente y muy singular culturalmente (hablamos portugués en América, estamos muy mezclados racialmente desde los comienzos). Además, todas las grandes concentraciones urbanas crecieron lejos de las fronteras, en la orilla del océano. Pero eso ha cambiado. Hay muchos emigrantes brasileños en Estados Unidos y también en Europa. Y ya sabemos que hay vida real fuera del mapa del Brasil. Carmen Miranda lo anunció. Jobim y Joao Gilberto lo consolidaron. Milton Nascimento lo reconfirmó. El mundo ahora sabe que hay una música popular brasileña interesante e importante. El mundo tampoco creía en la existencia real del Brasil.

**Una vez Gil le dijo a Marília Gabriela que de los dos el verdadero intelectual era usted. ¿Se siente más un artista que un intelectual o esos dos conceptos van unidos en su imaginario?**

–Me siento más un artista. Pero escribí un libro y hablo mucho. Leo mucho también. Pero sin método.

**¿Qué está leyendo ahora?**

–Sin método, estoy releyendo a Nietzsche en la traducción de mi amigo Paulo Cesar de Souza (*Humano, Demasiado Humano* y *Aurora*), mientras tomo conocimiento de la obra del angoleño Agualusa, estudio los textos teóricos del psicoanalista brasileño M.D. Magno, y los del jurista y cientista político Mangabeira Unger. En medio de todo eso, pasé dos semanas afuera de Brasil (Londres y Nueva York) y allí leí *No Woman No Cry*, una biografía de Bob Marley escrita por Rita Marley, seguida del libro de Kapucinszki sobre Ailé Selasié, *The Emperor*. Fue una gran experiencia leer esos dos libros uno después del otro.

**De todos sus discos, ¿hay alguno que quisiera volver a grabar?**

–Todos, para hacerlos mejor.

**¿Qué es lo que hace vigente a una obra, la suya, en este caso?**

–No pienso que mi trabajo esté todo vigente. Hago lo que puedo.

**¿Qué valor le da a la crítica?**

–Sin duda, soy un artista crítico. El aspecto crítico está adentro de mi trabajo artístico. Y se nota. Así que estoy siempre a favor de competir con los críticos en su campo. Y no hay mayor señal de respeto al trabajo de los críticos que ésa.

**¿Qué les dice a aquellos que preferían al Caetano experimental de *Transa* al intérprete de covers latinoamericanos?**

–Bueno, por empezar, *Transa* no es tan experimental. *Araçá Azul* sí lo es. Eso sí, acepto el concepto usual de "experimental" como algo que no ha terminado en mí. Porque si sigo la línea de mi mente, encuentro que grabar algunas canciones latinoamericanas conocidas pudo ser (y en mi caso fue) algo muy experimental. *Fina Estampa* no fue un disco para entrar en el mercado convencional de canciones grabadas en español (Miami y México, por ejemplo; y no me estoy refiriendo al pueblo de Miami ni al de México, sino a los dueños de las fábricas de éxitos, que notaron esto que digo muy claramente y desde el principio). Por otra parte, *A Foreign Sound* es un disco de "difficult easy-listening".

**¿Cuándo fue consciente de la trascendencia musical y cultural que tendría (y tiene) lo hecho en Tropicalia?**

–Desde el comienzo, siempre estuve muy consciente de ello.

**De todos sus productores y arreglistas, ¿es Jacques Morelenbaum quien más lo ha entendido?**

–Jacques es a la vez el más capaz musicalmente y el más receptivo a mis ideas, paciente con ellas y conmigo. En *A Foreign Sound* me enteré de que él incluso canta con mi voz: como productor él conduce tan bien mi trabajo frente al micrófono que al final él me ayuda a construir mi canto. Sin hablar de los arreglos.

"Brasil tiene muchos problemas. La policía corrupta no logra reprimir el tráfico de drogas y mata a niños indefensos. Y tenemos la peor distribución de renta de Occidente. Pero también tenemos esa bendición de no ser un éxito material en el mundo tal cual se encuentra. ¿Cómo tomar eso? Como una promesa. Aunque algunos pueden sentirlo como una amenaza."

**¿Le ha resultado difícil la paternidad?**

–Nunca. Es la más dulce de las obligaciones. Y no hay mayor amor que el que un padre puede sentir hacia su hijo. Para mí, como padre, incluso me resulta difícil creer que el amor de madre puede ser más grande.

**¿Siente nervios cada vez que sale al escenario?**

–No siempre. Cuando hago mis shows y ya está todo listo y el estreno pasó y ya sabemos todo, no pienso en eso ni siquiera una vez por día. Y cuando llega la hora de subir al escenario, sigo conversando sobre otras cosas con los músicos y técnicos hasta el último segundo. Y salgo tranquilo y concentrado.

**A menudo salen discos con *Lo mejor de Caetano Veloso*. ¿Para usted qué es *Lo mejor de Caetano Veloso*?**

–Esos álbumes son hechos por la grabadora, la casa discográfica, sin pedirme opinión. En general, tienen portadas muy feas. En cuanto a las canciones, nunca me parecen "lo mejor". Pero tampoco sé qué es "lo mejor". Bueno, me gustan las ediciones de *Uns*, la de *Beleza Pura*, la de *Os Meninos Dançam*, la de *Recuerdos de Ypacaraí*, la de *Minha Mulher*...

**Cuando le preguntamos al escritor Martin Amis qué sentía cuando escuchaba decir de él que era "el Mick Jagger de la literatura", él retrucó: ¿por qué nadie dice de Mick Jagger que es el Martin Amis del**




**rock? ¿Usted diría lo mismo a quiénes lo definen como "el Bob Dylan del Brasil"?**

–No puedo decir lo mismo: Brasil no es literatura (algo respetable) y Estados Unidos no es rock (basura). Bob Dylan es rock sólo un poco. Yo lo soy todavía menos. Creo que tengo un temperamento opuesto al de Dylan: quiero explicarme, dejar claro, explicitar el proceso. Dylan siempre quiso ocultarse como autor y como persona. Pero sí, es verdad, a nadie se le ocurriría decir "Bob Dylan es el Caetano de Estados Unidos". A pesar de que pertenecemos a la misma generación y a pesar de que ambos hemos oído "Silvaren" cuando optamos por las guitarras eléctricas y por el acercamiento al rock. Pero, de los artistas de lengua inglesa de esa generación, creo que me identifico con la entrevista de Lennon a *Rolling Stone* cuando rompió con McCartney; con el leonino narcisismo de Jagger sobre el escenario; la dulzura del canto de Paul McCartney; y la fama de conocedor de literatura de Bob Dylan. Pero soy brasileño: crecí con la bossa nova y, por causa de Joao Gilberto, me gustaron desde temprano el cool jazz, Chet Baker y Miles Davis. El rock, sólo después de las películas de Godard, y después de que los ingleses le dieran un gran up-grade al género.

**A propósito de Mick Jagger, ¿qué recuerda de la vez que lo entrevistó?**

–Me acuerdo muy bien de todo. Él es muy simpático e inteligente. Contestaba con claridad a todas las preguntas. Después fuimos a la casa de Marina Schiano, una ex modelo, productora de moda, que es mi amiga y también suya. Allí encontré a Andy Warhol, que era un tipo de muy buena conversación. Y estaban Calvin Klein, Jerry May, Bianca Jagger. Walter Salles, el director de *Estación Central* y de *Diarios de Motocicleta*, dirigía las tomas de la entrevista. Pero yo no era en realidad el entrevistador. Estaba allí sólo para ayudar al áncora del programa, que no hablaba inglés. Él hacía las preguntas a Mick en francés y Mick contestaba en inglés. Yo era un músico que hablaba un poco de inglés. Acepté hacer la traducción porque toda la gente del programa era mi amiga y también porque admiro a Mick Jagger. Cuando lo vi sobre el escenario en 1969/70 pensé: "¡Es el teatro dionisíaco! ¡Es Nietzsche!".

**Brasil resulta, para muchos que no viven allí, una clave para creer en un mundo mejor. ¿Es mucho esperar de Brasil, es demasiado pedirle?**

–Brasil tiene muchos problemas profundos y profundamente enraizados en su historia. Pero no puedo negar que también nosotros volvemos a pensar en él como en una promesa de una vida realmente buena. ¿Por qué? Si la policía corrupta y brutal no logra reprimir el tráfico millonario y mata a niños indefensos. ¿Por qué? Si tenemos la peor distribución de renta de Occidente. No sé. La verdad es que en las calles y en las casas parecemos dulces y somos un pueblo original. Una inmensa isla de habla portuguesa en la América del Sur, con una población mestiza, un politeísmo africano muy presente y visible, mezclado con un catolicismo de raíz popular. Un país repleto de cantantes, compositores e instrumentistas geniales. Con futbolistas que parecen ángeles. Y esa bendición de no ser un éxito material en el mundo tal cual se encuentra. ¿Qué se puede ser de eso? Tomarlo como una promesa. Aunque algunos pueden sentirlo como una amenaza.

**Usted, que tanto apoyó al gobierno de Fernando Cardoso, ¿cómo está viviendo "la era Lula"?**

–No he apoyado a Fernando Henrique. Simplemente voté por él en su primera elección. Cuando quiso reelegirse, no voté por él. Lula tiene muchos puntos en común con Cardoso: los dos son expresión de Sao Paulo, de la izquierda de la Universidad de Sao Paulo, de la fuerza económica de Sao Paulo. Los dos son personas respetables y la llegada de ambos a la presidencia tiene un gran valor histórico para nuestro país. Pero son personas, a mi entender, que el Brasil debe saber usar y, al mismo tiempo, saber librarse de ellas luego.

**¿Qué hizo a Latinoamérica vivir tan a espaldas de Brasil? ¿El portugués?**

–El hecho de que hablamos portugués nos da la sensación de vivir en un ghetto. Pero el país es inmenso y muchas veces parece un boceto de líder de Latinoamérica. Hay un momento en que miramos hacia arriba para los países de habla castellana; y otro momento en que miramos hacia abajo para ellos. Y a ellos les pasa lo mismo que a nosotros.

**¿Lo está haciendo bien Gilberto Gil? ¿Consultó con usted antes de aceptar el Ministerio de Cultura?**

–Sí. Me preguntó si debía aceptar o no el cargo. Llegué a decirle que no, pero la verdad es que él quería ser ministro de Cultura. Y parece estar muy feliz donde está ahora. Hay problemas prácticos que no se están resolviendo, y no hay dinero, pero Gil trajo visibilidad al ministerio y trajo discusiones modernas al ámbito cultural brasileño. Como esa cuestión de los derechos frente a la reproducción digital y la Internet, por ejemplo.

**A estas alturas, ¿puede asegurarnos de que navegar es preciso?**

–Bueno, la verdad es que no fui yo el que hizo esa afirmación. Fue Maria Bethânia la que me pidió que le escribiera un fado conteniendo la famosa frase de los argonautas que ella encontró en un texto en prosa del poeta Fernando Pessoa. Y así lo hice.

# El hombre ilustrado

POR DIEGO FISCHERMAN

Toda obra de arte es un juego con la enciclopedia. La de Caetano Veloso lo es de manera explícita y lo es en ambos términos. Si una canción, una sonata, una sinfonía o una ópera son maneras de seleccionar determinados procedimientos, filiaciones, diálogos con la tradición e, incluso, tradiciones, para Caetano, ya desde la lejana época de "Coraçao vagabundo" o "Superbacana", de lo que se trata es de integrar, reciclar, reconvertir y fagocitar las fuentes más diversas, de una manera que sólo podría bautizarse como "modernismo brasileño". Y el juego aparece expuesto en esa serie de apropiaciones pero, también, en las distancias de gato y de ratón que establece, justamente, con la idea de la distancia.

En 1968 grabó "Let It Bleed", de los Rolling Stones, algo curioso si se tiene en cuenta que sus canciones, a diferencia de las de los Beatles, nunca pudieron independizarse de la marca que significaba la voz de Jagger. No hay versiones (salvo ésta de Caetano, alguna de Eric Burdon y una que otra perdida por allí) de canciones de los Rolling. Es decir, no hay canción de los Rolling comparable a "Yesterday", por ejemplo, por la sencilla razón de que una canción de los Rolling es inimaginable sin los Rolling Stones interpretándola. Caetano, sin embargo, canta, al principio de su carrera, "Let It Bleed". Y la convierte, claro, en una canción de Caetano Veloso. En 1971, con *Caetano Veloso* –un disco de exilio y distancia, cantado casi todo en inglés– el juego toma la forma del ostinatto de "Eleanor Rigby" y de las palabras "better, Bethania". Después vendría *Estrangeiro*, con sus enumeraciones de escritores, filósofos y músicos y esa otra enciclopedia, la de la infancia y el mundo de la música latinoamericana que la radio propagaba en los años cincuenta, en *Fina estampa*. Y "Mano a mano", de Gardel. Y la mano de Jacques Morelenbaum, inseparable de la de Caetano en esas operaciones de canibalismo y regurgitación.

Ahora es *A Foreign Sound*: un sonido extranjero cuya clave aparece en la primera canción, "Carioca", de Edward Eliscu, Gus Kahn y Vincent Youmans, donde Brasil es mirado desde afuera y Caetano, un brasileño, canta, decidido, con la "erre" suavizada y los diptongos obligados del inglés, "carriouca". "So in Love" y una guitarra que lo lleva hacia el universo de la bossa nova; la extraña conformación de la banda –sólo cañas– que acompaña "Smoke in Your Eyes"; la inclusión que suena natural, por otra parte, de "Diana" de Paul Anka o "Jamaica Farewell" de un enigmático Lord Burgess pero hecha famosa por Harry Belafonte; el expresionismo de "Detached", de Arto Lindsay; "Something Good", del film *The Sound of Music* conocido en Argentina como *La novicia rebelde*; "It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)" de Dylan, "If It's Magic" de Wonder, "Come as Yoy Are" de Cobain. En todos los casos, Caetano Veloso inaugura nuevas series. Sus versiones no son comparables con las originales –como no podía ser comparada su "Mano a mano" con la de Gardel– sino que aparentan ser, de manera invariable, canciones nuevas. La escucha "bífida" de la que habla el musicólogo Peter Szendy, en el caso de los arreglos (una escucha que escucha, simultáneamente, el arreglo y la versión original) aquí se despliega –debe desplegarse– en múltiples direcciones. No se trata sólo de la versión y el arreglo sino de los distintos arreglos anteriores que el nuevo comenta. "Nature Boy" ya no es una canción de Edem Ahbez sino que pertenece –siempre distinta– a Art Pepper, Ella Fitzgerald, John Coltrane, Stan Getz, Charlie Mingus, el Modern Jazz Quartet, Nat King Cole, Johnny Hartman, Miles Davis, Peggy Lee, Frank Sinatra e, incluso, a Caetano Veloso, que la había incluido en *Totalmente demais*, de 1986. Cada canción expande sus juegos y sus enciclopedias. Y, además, en el disco hay una última enciclopedia, la de las dedicatorias: "a Moreno" (su hijo), en "Nature Boy"; "a Pina Bausch", en "I Only Have Eyes for You"; "a David Byrne" en "Feelings". Un territorio pequeño pero claramente delimitado de afectos, reconocimientos y saberes.



**ENTREVISTAS En 1978, de visita en Londres, el intelectual mexicano Enrique Krauze entrevistó al historiador de las ideas Isaiah Berlin. La charla que iba a durar quince minutos se prolongó durante tres horas en las que Berlin hizo gala de su proverbial lucidez para explayarse sobre las circunstancias que permitieron la Revolución Rusa, la tensión entre libertad e igualdad, la importancia de los individuos por sobre los procesos históricos, sus críticas a los marxistas y antimarxistas, la crisis del arte y la vigencia de las ideas a través de los siglos. Radar reproduce algunos fragmentos de esa entrevista, incluida en *Travesía liberal*, el libro de Krauze que Tusquets distribuye por estos días en Buenos Aires.**

# El poder de las ideas

POR ENRIQUE KRAUZE

Desde que, a fines de los años ‘60, leí por primera vez a Isaiah Berlin, pensé que su obra podía iluminar la vida intelectual de Latinoamérica. Cuando se publicaron sus *Pensadores rusos*, aquella idea se volvió un artículo de fe. La riqueza de la incomparable literatura rusa del siglo XIX, el compromiso moral de su *intelligentzia* y la profundidad de su pensamiento social –temas centrales de la obra de Berlin– habían sobrevivido en la disidencia de los años ‘20 y ‘30 (Pasternak, Serge, Mandelstam) y en los heroicos exponentes (Solzhenitsyn, Sajárov) que continuaban luchando en aquellos días. Pero los otros, los radicales, los “endemoniados” dosteievskianos, los émulos de Iván Karamázov o de Nikolái Stavroguin seguían presentes en América latina, inconscientes o desdeñosos de los crímenes que, en el nombre del socialismo, se habían cometido en la URSS. Sólo una generosa y sutil mirada liberal, sensible al dolor humano y proclive a un socialismo realmente democrático, podría aportar cierta claridad a nuestra enrarecida atmósfera, plena de prejuicios, de ignorancia de la historia, de dogmatismo y de intolerancia. Necesitábamos a un clásico alternativo, un liberal de una estirpe distinta a Bentham o Stuart Mill, un pensador ruso heredero del humanismo dieciochesco, apasionado de las utopías decimonónicas, crítico de los sistemas totalitarios en el siglo XX, formado en el rigor filosófico inglés. Necesitábamos a Isaiah Berlin.

**¿Cuáles fueron, a su juicio, las principales causas del fracaso político e intelectual del liberalismo en Rusia?**

–Siempre es difícil decir qué habría pasado. Para explicar por qué los liberales fueron aplastados por los bolcheviques, aunque suene inocente, no acepto que se diga que los hechos históricos son el resultado del conflicto entre clases. En ocasiones es así, desde luego, pero no siempre. La lucha de clases no provocó inevitablemente el ascenso del nacionalsocialismo en Alemania, o del fascismo en Italia. Ambos fenómenos pudieron, a mi juicio, haberse evitado. Una ocupación británica de Renania en 1936 habría detenido el nazismo. Hay quien cree, claro está, que todo lo que ocurre es inevitable, porque la gente implicada es como es; sin embargo, esto es incurrir, a mi juicio, en un fatalismo extremo. De haber sido más sabios en 1936, los ingleses y los franceses habrían ocupado la Renania. Otro ejemplo: si la Unión Soviética no lo hubiese impedido, mediante sus órdenes directas a los comunistas alemanes, creo que entre 1931 y 1933 la unidad de los socialdemócratas y los comunistas habría sido perfectamente posible.

En definitiva, creo que la revolución soviética triunfó, fundamentalmente, debido al genio de Lenin como hombre de acción. Si Lenin hubiese perdido aquel célebre tren y no se hubiera hallado allí en 1917, dudo que Trotsky, Stalin, Kámenev o Zinóviev hubieran logrado la victoria. No sé lo que habría ocurrido, quizás una guerra civil y, como resultado, un régimen de derecha o de izquierda. Cualquier cosa, pero no, seguramente, el leninismo.

Siempre se me ha acusado de exagerar el papel desempeñado por el individuo en la historia. No creo exagerar. Sin Churchill en 1940, posiblemente la invasión alemana a Gran Bretaña habría triunfado, al menos a corto plazo. Me parece evidente que si a Hitler no se le hubiese metido en la cabeza atacar a Rusia, Europa sería muy distinta. Está claro que las personas no pueden operar contra circunstancias rígidas; debe haber, por supuesto, condiciones que posibiliten ciertas operaciones particulares; y el hombre que importa es el que aprovecha de alguna forma los factores implicados, ya sea instintivamente o mediante razonamientos. Todo esto es verdad. Pero la explosión de lo que llamamos la “masa crítica” ocurre a menudo por la acción de un individuo o un grupo de individuos. Engels –o alguien como él– dijo que, si Napoleón no hubiese existido, otras personas habrían surgido e igualado su historia. Yo no lo creo. Alguien afirmó, aludiendo al *napoleón d’or* (una moneda del siglo XIX): “Un *napoleón* alterado no es un *napoleón*”. Los historiadores actuales, ya seanmarxistas o antimarxistas, tienden a creer en la influencia decisiva de factores impersonales en la historia. Mi punto de vista les parecerá inocente, anacrónico, subjetivo y carente de valor científico. Con todo, insisto, creo que en la historia hay puntos nodales en que los actos de ciertos individuos, libres para escoger entre diversas opciones, pueden tener las más vastas consecuencias.

**Pero ¿no existía algún elemento, alguna propensión en la historia rusa, un rasgo en esa cultura, en esa mentalidad, que la inclinara más al marxismo que al liberalismo?**

–Es una pregunta interesante. De hecho, alguna vez he tratado de escribir sobre esto. Verá usted: cuando un país más o menos primitivo se acerca a una civilización que considera superior –en el sentido en que Rusia consideraba superior a Europa occidental–, sus dirigentes se vuelven particularmente conscientes de su propia cultura e identidad. Esta situación los lleva a preguntarse si en verdad son tan bárbaros, inútiles e ignorantes como parecen, y si esta miserable situación de pobreza permanecerá siempre. Naturalmente, rechazan esta idea y se preguntan: “¿Qué se puede hacer para mejorar nuestra condición?”.

Al principio imitan la cultura extranjera que creen superior. Enseguida se desprecian a sí mismos por imitarla. Su orgullo les dice que no son tan malos como se les ha hecho creer: algo particularmente valioso deben de poseer, algo que los demás no tienen ni entienden. Los alemanes se sintieron así frente a los franceses en el siglo XVIII. En plena gloria, los franceses despreciaban ostensiblemente a los alemanes: los veían como provincianos en las fronteras de la alta cultura. Por su parte, Alemania concedía a Francia el predominio en el arte, la guerra, la política, el poder y en otras esferas, salvo en una –la única que en realidad importaba–, la del “espíritu interior”, la relación del hombre con Dios y consigo mismo. Y esto, supuestamente, era patrimonio exclusivo de Alemania. Para los alemanes, los franceses eran superficiales, fríos, materialistas, desdeñosos e ignorantes del valor supremo: la vida del espíritu. Todo esto es, en el fondo, una forma sublime de la vieja parábola de la zorra y las uvas: lo que no podemos tener no merece la pena. Tenemos en cambio algo superior: nuestra religión, nuestra vida interior. No estamos corrompidos por el abyecto mundo de los placeres carnales y la civilización materialista.

Algo muy similar empezó a suceder en Rusia a finales del siglo XVIII. Se hallaba en una posición parecida frente a Occidente. Tras las guerras napoleónicas, cuando los altos oficiales que creaban opinión en Rusia marcharon a París, los rusos comprendieron que su nación era, a un tiempo, temida y despreciada en la Europa occidental. De ahí la pregunta: ¿de qué carecemos? ¿Qué tienen ellos que no tengamos nosotros?

Todas las naciones atrasadas reflexionan tarde o temprano sobre sí mismas. Las naciones desarrolladas no lo hacen. Toda la literatura rusa del siglo XIX se hace eco de este autocuestionamiento. ¿De dónde venimos? ¿Adónde vamos? ¿Cuál es nuestra misión histórica? ¿Qué debemos ser? ¿Qué podemos ser? Preguntas obligadas en Rusia. ¿Podremos llegar a ser como Occidente? ¿Debemos intentarlo? ¿Tenemos algo que a ellos les falta? ¿No somos espiritualmente superiores (argumento eslavófilo) y no deberíamos, por tanto, aislarnos y salvaguardar nuestros valores y defenderlos de las malignas influencias mundanas? ¿O, por el contrario –como argumentaban los occidentalistas–, toda la verdad está en la ciencia, el progreso material, la organización, la libertad, las ideas democráticas, John Stuart Mill...? ¿Es esto de lo que carecemos y debemos buscar? Y, si es así, ¿con qué medios? En definitiva, ¿qué debe hacer Rusia?

**No veo cómo reconciliar una libertad personal absoluta –sin duda un ideal– con una absoluta igualdad. Si el fuerte es libre, destruye al débil; si se protege al débil del poderoso, el poderoso ve mermadas sus libertades. Por otra parte, el conocimiento puede no ser compatible con la felicidad; por el contrario, puede acarrear sufrimiento.**

–En otros términos, cuando se tienen valores incompatibles –como lo son éstos–, es preciso derivar hacia una forma de compromiso que evite la destrucción en ambos lados. De ahí la necesidad de leyes, reglas, controles; de obstáculos, en fin, a la libertad total. Esto es, claro está, un enunciado obvio. Cuando afirmo la necesidad constante de compromiso entre fines incompatibles no estoy diciendo nada nuevo. Es tedioso, sin duda, tener que restaurar una y otra vez el frágil compromiso, pero ésa es, a fin de cuentas, la misión de la vida humana. No podemos evitar nuestra condición.

**El conocimiento trae dolor...**

–No, si usted cree que el conocimiento libera; pero yo no creo que sea siempre así...

**Spinoza lo creía.**

–... lo mismo que Freud y otros muchos distinguidos pensadores racionalistas; y hay mucho de verdad en ello. Pero si alguien es un artista inspirado, su arte puede nacer acaso de una herida psicológica. Si la herida se cura, lo cual puede ocurrir, y el artista recobra la dicha, puede, en ese mismo momento, perder interés en su obra. Por supuesto, no todo artista ha sido neurótico en ese sentido. Los ha habido felices. Goethe no tenía un pelo de neurótico. Shakespeare, me atrevo a pensar, tampoco. Muchos otros artistas han sido, digamos, gente normal. Pero no hay duda de que el arte brota a veces de una herida. Es el caso de Dostoievski, Kafka, Pascal, Rousseau...

**...y el de Tolstoi...**

–Sí, y el de Tolstoi, desde luego. Si un buen psicoanalista se hubiese acercado a estos escritores, no sé cuáles habrían sido las consecuencias literarias. O las musicales, en el caso de Beethoven o Mozart. De cualquier forma, volviendo al conflicto, si el enfermo de cáncer conoce su enfermedad, este hecho no lo libera. Antes al contrario, quizá la ignorancia sería preferible. La ignorancia puede ser una bendición.



No predico contra el conocimiento o la felicidad, sólo quiero subrayar que los valores no son necesariamente compatibles.
De todo esto no se sigue que todos los valores finales o terminales choquen de modo absoluto. Pero este conflicto se da con la suficiente frecuencia como para crear un problema. De ahí la pregunta: ¿qué hacer? Sucede a diario. Los recursos limitados suponen siempre un problema: ¿hay que construir una iglesia o una sala de cine? ¿Satisfacer a la gente piadosa o a la que disfruta de esa clase de arte?
En un mundo perfecto nada de eso ocurriría. Pero este mundo no lo es. En la medida en que los fines sean humanos, y se desplieguen en un escenario humano, chocarán siempre. Es inimaginable un mundo humano en el que libertad e igualdad sean totales y coexistan. Lo mismo ocurre con la espontaneidad y la capacidad. ¿Qué hacer? Bueno, en inglés tenemos la fórmula de los *trade-offs*. Uno debe intercambiar sus valores: tanta libertad a cambio de tanta igualdad, tanta ciencia a cambio de un arte de tal magnitud. Este procedimiento no es muy aceptable para la gente porque...
**No es suficientemente glorioso...**
–Ni glorioso ni excitante. A los jóvenes no les inspira mucho el ideal de un equilibrio perpetuamente inestable, equilibrio que es, por lo demás, la única manera de que las cosas funcionen sin incurrir en demasiada injusticia. Es el viejo problema de la justicia y la misericordia. ¿Cuánta piedad a cambio de cuánta justicia? ¿Quién debe decidir? Hay quien cree que en un mundo perfecto la justicia sería innecesaria, lo mismo que la piedad. Pero no podemos concebir siquiera los perfiles de ese mundo.
**Sería aterrador, quizá... Pero usted ha estado hablando de valores en ámbitos sociales. Hay individuos en la historia que encarnan biográficamente estas tensiones múltiples. Acabamos de mencionar a Tolstoi. ¿Se llegó a identificar en realidad y sin contradicción con los principios absolutos que predicaba?**
–Le contaré una anécdota curiosa acerca de Tolstoi. Ocurrió a fines de 1904, en plena guerra ruso-japonesa. Tolstoi la detestaba. Ponía todos sus esfuerzos al servicio del pacifismo. Escribía libelos que denunciaban los horrores de la guerra. Un día, mientras Tolstoi descansaba en su estudio, alguien prorrumpió:
–Liev Nikoláievich, se ha rendido Puerto Arturo.
De inmediato, Tolstoi saltó de su asiento y exclamó:
–¡En mis tiempos esto jamás habría ocurrido!
–¿Qué habría ocurrido en sus tiempos, Liev Nikoláievich?
–Habríamos luchado y luchado, pero ¿claudicado? ¡Jamás!
Esta fue su reacción instintiva. Le encantaba ver a la oficialidad bien vestida y formal. Escribió maravillosamente sobre guerras y batallas. Sus creencias contradecían sus hábitos y sus gustos. Trató de modificarlos, pero nunca pudo lograrlo completamente.
**¡Qué tragedia para un populista! Pienso que, en otro sentido, podría o debería existir alguna forma de traducción entre los dos mundos. Chernishevski creyó en la posibilidad de emplear la ciencia y la tecnología de Occidente a una escala y con una lógica parroquial, local. Es algo que deberíamos buscar en América latina.**
–Sin duda, sin duda. Estoy plenamente de acuerdo con esa idea. Alguna vez hablé con un grupo de liberales italianos que intentaban eso mismo a su país. Es una gran idea, tal vez tenga éxito. Sería, por decirlo así, el matrimonio de la tecnología con una existencia más sencilla y humana. Sí, sin duda. Si fuese posible, sería maravilloso.
**¿Dónde se encuentran hoy, a su juicio, los centros principales de creatividad intelectual en el mundo?**
–¡Santo cielo!... Creo que en las ciencias de la naturaleza, principalmente. No soy científico y entiendo poco de estas cosas, pero me parece que la ciencia atrae ahora a las personas más dotadas. Creo que hay más talento e imaginación ahora en las ciencias que en el arte o la literatura. No deja de entristecerme el panorama. ¿Dónde están ahora los novelistas geniales? ¿O los pintores? Desde la muerte de Picasso..., claro, está Miró, pero Miró no se iguala con los grandes gigantes. Es ya viejo, además...
**¿Y los poetas?**
–Bueno... Ahora ha muerto Montale. Pero prefiero no hablar de los vivos. Es un poco vulgar y falso calificar de este modo a los artistas. Lo que sí creo es que las artes florecen –cosa curiosa– cuando los artistas compiten entre sí. Es decir, cuando un creador recela de lo que hace otro. Verdi, me temo, recelaba de Gounod; tenía miedo de que Gounod compusiese algo mejor que lo suyo. De Wagner supo poco, pero, de haberlo conocido más, sus aprensiones habrían crecido. Me atrevo a afirmar que Beethoven llegó a preocuparse por la obra de Weber o Cherubini. Ahora parece absurdo, pero así fue. Stravinski y Schönberg, no hay duda, fueron rivales. Pero no creo que en nuestros días algún compositor se aflija demasiado por los éxitos de otro. No creo que a Britten le preocupara Shostakovich, o que Boulez se inquiete porque Elliott Carter o Stockhausen puedan componer algo más extraordinario. Simplemente, no lo creo.
Hay únicamente dos artes en cuyo seno se da una auténtica competencia: el cine y la arquitectura, una competencia sería, por así decirlo, entre hombres de genio. Y son artes que florecen mucho más, a mi juicio, que otras.
**En torno del lugar que ocupa la historia de las ideas dentro de las humanidades, actualmente los historiadores se inclinan hacia la historia social y económica. ¿Cuál es, a su juicio, la importancia de la historia intelectual? Se ha dicho que es anacrónica...**
–Le diré dos cosas que me interesan sobre el asunto. La primera es obvia: es el hecho de que las ideas son importantes. Mucho más de lo que algunas teorías, marxistas o no, han mantenido. La idea marxista de que las ideas son sólo un subproducto, una suerte de reflejo espiritual de las estructuras materiales, es una doctrina que se refuta a sí misma. Tengo la certeza de que, si Marx hubiese muerto a los doce años, la historia del mundo y de Europa habría sido muy distinta. El cristianismo es una idea, el marxismo es una idea, el freudismo es una idea. ¿Quién puede negar su poder, su gran influencia más allá de las situaciones de las que partieron?
Segundo punto: hoy en día hay quien piensa –la gente a la que usted se ha referido– que es inútil abordar las ideas fuera de su contexto histórico. Para escribir sobre ideas –se argumenta– parece necesario conocer a las personas que las formularon: sus motivos y propósitos, la sociedad que los rodeaba, sus problemas, el lenguaje que empleaban. Porque el hombre piensa con palabras, es el uso real del lenguaje el que cincela ideas y conceptos. En consecuencia, para estas personas el método intelectual que se practicaba en el siglo XIX era ahistórico. Estudiar a Platón sin saber nada de Atenas, o a Spinoza ignorando la realidad de los Países Bajos en el siglo XVII supone, para ellos, una distorsión. En suma: es necesario estudiar las ideas a través de la historia y no la historia a través de las ideas.
Todo esto es verdad... hasta cierto punto. Es obvio que avanzamos más en la comprensión de las ideas si entendemos lo que sus autores hacían o pretendían. Las ideas, es evidente, no son entidades impersonales. NO existe la partenogénesis de las ideas. Las ideas no generan ideas, sólo las generan los seres humanos que trabajan en determinadas circunstancias. Es necesario estudiar tanto al pensador como el pensamiento. Del mismo modo, creo que es preciso estudiar al artista tanto como su obra. T. S. Eliot no pensaba así; para él, una obra de arte brilla con luz propia y la biografía del artista es un dato irrelevante. No sé. Si el arte es comunicación, T. S. Eliot se equivocaba.
Por otra parte, reducir las ideas a sus condicionantes materiales, o a la respuesta de ciertos individuos a las preguntas de su tiempo, es también una operación inadmisible. No sabemos –o no estamos seguros de saber– en realidad el significado preciso de ciertas palabras griegas; desconocemos cómo era Atenas; ignoramos si sus casas se asemejaban a las de los zulúes o a las del Beirut actual. Realizamos –o creemos realizar– un vuelo imaginario a un pueblo de la Europa medieval o la Florencia del Renacimiento. Pero ¿hemos ido a Atenas? Sabemos dónde estaban el Agora y algunos templos, podemos contemplar basamentos, pilares, estatuas; pero es casi imposible recobrar la vida cotidiana, mental y material, de Atenas. Lo intentamos, pero con medios inciertos y limitados. Con todo, creemos entender a Platón, y sus ideas nos inspiran. Es posible, desde luego, que lo hayamos distorsionado sistemáticamente. Pero, aun en ese caso, ¿es sólo accidental nuestra admiración por él? No lo creo. Las ideas poseen fuerza y profundidad suficientes como para sobrevivir a la distorsión. Al menos así ocurre con las ideas que conciernen al ser humano como tal. (Porque existe el ser humano como tal; el hombre del siglo XX no puede ser completamente distinto del hombre del siglo V antes de Cristo; si lo fuese, sería imposible toda comprensión del pasado.) Las ideas sobreviven a su distorsión, del mismo modo que obras de trascendencia universal –la de Shakespeare, por ejemplo– se abren paso a través de las malas traducciones. Así ha ocurrido con los Salmos. Las malas traducciones traicionan a menudo el sentido original de las palabras en hebreo, pero los Salmos siguen diciéndonos cosas importante, muy importantes.
**¿Cuándo, por qué y cómo ocurrió en su vida el tránsito de la filosofía a la historia de las ideas?**
–Pienso que me incliné por la historia de las ideas y abandoné la práctica profesional de la filosofía porque me di cuenta –lo he dicho ya en algún sitio– de que mi deseo de conocimiento era, hacia el final de mi vida, mayor que al principio. La filosofía no conduce a un mayor conocimiento sobre el mundo; a una mayor penetración sí, y a una comprensión más amplia. Pero no es una disciplina acumulativa. Un historiador de las ideas no diría nunca que es inútil leer a Platón o a Aristóteles porque han quedado obsoletos, porque están superados. Para un científico, en cambio, es inútil leer ciencia antigua. puede iniciarse ahora mismo, a partir del estado actual del conocimiento. Tampoco un escritor tiene, por fuerza, que conocer viejas literaturas. En fin, la lectura de Herodoto, Tucídides y Tácito, extraordinarios historiadores como sin duda lo son, no es un *sine qua non* para un historiador especializado en el siglo XIX o XX.
Ahora bien, las preguntas que Platón se formulaba siguen vigentes. Las respuestas pueden variar, lo mismo que los métodos o las discusiones, pero en el fondo las cuestiones son idénticas. No podemos decir: sabemos más filosofía que Platón y es inútil leer a Hume, Kant, Spinoza..., filósofos superados. No importa cuán moderna sea nuestra circunstancia, seguimos viviendo en el orden intelectual que ellos crearon. Guiado por estas convicciones, sentí el deseo profundo –más intenso conforme ha pasado el tiempo– de saber, y de saber de modo acumulativo. La historia de las ideas lo colmó. ■

*La entrevista completa está incluida en* Travesía liberal*, el libro de Enrique Krauze que editorial Tusquets distribuye por estos días en Buenos Aires. Además, el Fondo de Cultura Económica acaba de publicar* La tentación de la libertad (Seis enemigos de la libertad) *de Isaiah Berlin.*

# 23 domingo



## Violoncellistas de BA

Recién llegados de su gira francesa, Los Violoncellistas de Buenos Aires presentan su primer CD que incluye obras de Nikolaj Rakow, Roque de Pedro, Astor Piazzolla y Saúl Cosentino. Un cuarteto único en su género surgido en 1996 para difundir la magia del violoncello. Jorge Pérez Tedesco, Marcelo Massun, María Teresa Fainstein Day y Mauricio Vebber.
*A las 19 en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422.* **Gratis**

CINE Y MÚSICA

**Francés** En el ciclo homenaje a Louis Malle se proyecta *Adiós a los niños* (1987). Con Gaspar Manesse y Rafael Fejto.
*A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2° "E". Entrada: $ 5.*

**Barroca** En el ciclo de Música Barroca, *De París a Versailles*, por el grupo Les Echecs. Con Eugenia Montalto, Héctor Rodríguez (flautas dulces), Pablo Angilletta (viola da gamba) y Hernán Vives (tiorba).
*A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.*




TEATRO

**Adolescente** Nuevas funciones de *El adolescente*, la potente obra del joven dramaturgo Federico León donde dos adultos se infiltran en el mundo adolescente. Pura vibración y energía en 65 minutos. Inspirada en la novela de Fedor Dostoievsky.
*A las 20 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759.*

**Antígona** Ultima función de *Sangre de tu sangre*, una versión libre de Gabriela Alonso sobre *Antígona* de Sófocles.
*A las 17 en el Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. A la gorra.* **Gratis**

**Títeres** La Compañía de Los Títeres Bonomo presenta *Giraluna*, una versión libre del cuento de Eduardo Gudiño Kieffer inspirada en la obra de Vincent van Gogh. Con música original, incidental y canciones.
*A las 19 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 7.*

**Familia** Siguen las funciones de *Ultima imagen... de familia con pasado incierto*, una obra de Guillermo Flores, basada en *El malentendido* de Albert Camus. Dos mujeres esperan ansiosas la llegada del próximo pasajero.
*A las 20.30 en la sala Aktuar, Gascón 1474. Entradas: $ 10 y $ 5.*

ETCÉTERA

**Hedonismo** Nuevo encuentro de *Hedonismo Urbano*, chill out, y de las buenas energías, con Locósmico musicalizando, otros djs invitados, y algo rico para comer. Delicias, belleza, tragos, música y placer.
*A las 21 en Guardia Vieja 4551 y Yatay. Entrada: $ 6.*

**Rishi** Se realiza la conferencia "La cultura Rishi y la Ciencia de la respiración", a cargo del reconocido maestro Aruna Nath Giri.
*A las 17 en la Fundación Cultural Surdespierto, Thames 1344.*

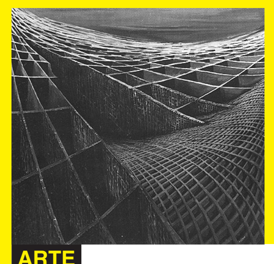
**Niños** El programa "Niños y familias en el Malba" ofrece juegos y actividades didácticas en un recorrido por la Colección Costantini.
*A las 16 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.*

# 24 lunes



## Teatro caníbal

Tres náufragas hambrientas y a la deriva en alta mar. ¿Qué comer? La respuesta no se hará esperar. Funciones estreno de *En alta mar*, una versión de obra de Sawormir Morzek, con dirección de Leandra Rodríguez. Desde el absurdo, el autor polaco muestra hasta dónde es posible corromper los valores más altruistas con tal de salvar el pellejo.
*A las 20 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 10 y $ 5. Reservas al 4362-2651.*



ARTE

**Crisis** Inaugura *Urbanocrisis*, una exposición de pinturas de Mario Grinbaum realizadas entre el 2002 y el 2004 que reflexiona sobre la ciudad moderna, su gigantismo y opresión.
*A las 19 en la Galería Rubbers Internacional, Av. Alvear 1595.* **Gratis**

**Erótica** Hasta fin de mes se puede visitar la muestra *Erótica (soledades)*, dibujos de Andrea Trotta. *De lunes a domingos de 12 a 22 en la Sala Madres de Plaza de Mayo, del Centro General San Martín, Sarmiento 1551.* **Gratis**

**Pintura** Continúa la muestra *Aguas...*, pinturas de Zulema Pergament. Polución, derrame de petróleo, basura nuclear, envenenamiento de mares y más violencias cotidianas.
*De 10 a 20 en la Fundación Isalud, Venezuela 925.* **Gratis**

MÚSICA

**UK** Llega el sonido de los bajos fondos londinenses con Thermobbe. Acompañan Javier Bússuola y Neutrino. Y chill out con Locósmico.
*A la 1.30 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 12 (anticipadas).*

**Luxe** Lunes de Luxe Show en vivo presentación del disco de Willy Crook y fiesta.
*A las 23.30 en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 7.*

CINE

**Melodrama** Se proyecta *Lejos del paraíso* (2002), un film de Todd Haynes que continúa la tradición de Douglas Sirk y muestra racismo y homosexualidad en un mundo lejano al paraíso.
*A las 14.30, 17, 19.39 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**Negro** Se proyecta *Cara de ángel* (1952), de Otto Preminger, y *En la cuerda floja* (1984), de Richard Tuggle.
*A las 18.30 y a las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico, 2º piso. Entrada: $ 5.*

**Cortos** En el II Festival de cortometrajes argentinos, se proyecta *... (puntos suspensivos)*, de Darío Palermo.
*A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

ETCÉTERA

**Poesía** En el ciclo "Música y poesía. Ensayos de intimidad. Música contemporánea y poesía universal", lee Santiago Kovadloff y Marcelo Moguilevsky interpreta el clarinete.
*A las 21.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.*

# 25 martes

## Mega-recital

Desde Piñón Fijo hasta Silvio Rodríguez. Para celebrar el 25 de Mayo, por el escenario de Plaza de Mayo desfilarán Luis Eduardo Aute, Litto Nebbia, Maximiliano Guerra, Víctor Heredia, Omar Mollo, la murga Falta y Resto, Ignacio Copani, Julia Zenko, Lito Vitale, Los Súper Ratones, Teresa Parodi y más. El cierre será con Charly García tocando su versión del Himno Nacional junto a todos los artistas. No habrá discursos.
*Desde las 12 en Plaza de Mayo.* **Gratis**




ARTE

**Pozo** Continúa *Pozo*, la muestra de Rodrigo Mirto.
*De lunes a sábados de 10.30 a 20 en Ecléctica (cosas de artistas), Serrano 1452.* **Gratis**

**Gol** Sigue *Apuntes en el estadio, el arte del gol*: cincuenta obras originales de artistas plásticos italianos del Siglo XX. Organiza la embajada italiana.
*Hasta el 20 de junio en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

**Digitales** Ultimos días para visitar la impactante muestra de pinturas digitales, *Impresiones*, de Carmen Piaggio. Doce gigantografías de alta calidad expresiva.
*De lunes a sábado de 10 a 21 en Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.*

CINE

**Negro** Se proyecta *Buenos muchachos* (1990), de Martin Scorsese.
*A las 20 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico, 2º piso. Entrada: $ 5.*

ETCÉTERA

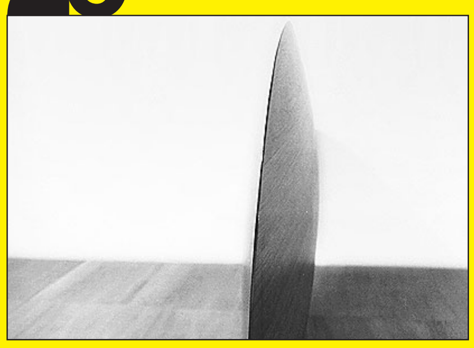
**Fiesta** Inaugura el nuevo local de la Cooperativa La Asamblearia, una organización que promueve los principios de la Economía Solidaria y comercializa sus productos. Música, teatro, videos, cuadros, fotos y comidas.
*Desde las 15 en 3 de Febrero 3552 (Núñez).* **Gratis**

**Erótica** Está abierta la inscripción para el taller de lectura "La lengua erótica". De Lesbos a Sade, poética de los bordes y amores (no) correspondidos.
*Informes al 4361-8451, Bolívar 999.*

**Método** Clase abierta y gratuita del taller "Método Feldenkrais para artistas", a cargo de Vera Wilner.
*De 10 a 11.30 en La Fundación Cultural Surdespierto, Thames 1344.* **Gratis**

**Foto** Está abierta la inscripción para los seminarios intensivos de fotografía "3 días - 3 opciones": fotografía básica, iluminación para retrato y fotografía digital. Los cursos serán entre el 9 y el 11 de julio y durarán 8 horas cada uno.
*Informes en Motivarte, 4773-1818 o en* info@motivarte.com

# 26 miércoles



## Malba gratis

Colección Costantini presenta una instalación del artista brasileño Artur Lescher realizada especialmente para la explanada del museo. Las tres piezas, que forman parte de su serie *Elípticas*, fueron construidas en resina y, además de relacionarse entre sí, plantean una dinámica de participación con el espectador. Buena oportunidad, además, para aprovechar la entrada gratuita y visitar las muestras del museo.
*De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5. Miércoles gratis.*

MÚSICA

**Tilcara** Tukuta Gordillo, el multiinstrumentista tilcareño, presenta un nuevo disco en el que concentra el sonido de los Andes. Junto a los hermanos Tolaba.
*A las 21 en ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 10.*

**Nada** Función de *Nada*, con Teoría Alma como grupo invitado. Cantos de India, América, Africa y composiciones propias.
*A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.*

**Joven** En el ciclo "Aguante Buenos Aires" se presenta Vetamadre. Un concierto con proyecciones y reportaje abierto.
*A las 19.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 3.*

**Anima** El trío Anima, formado por tres mujeres que acompañan canto con percusión, hacen canciones populares de Bulgaria, Hungría, Macedonia, Italia, Sudán y más.
*A las 21.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.*

CINE

**Melodrama** Se proyecta *Palabras al viento* (1957), de Douglas Sirk. Un fresco sobre la decadencia de una familia texana.
*A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**Negro** Se proyecta *Los sobornados* (1953), de Fritz Lang.
*A las 18.30 en el Centro Cultural Borges, Galerías Pacífico, 2º piso. Entrada: $ 5.*



ARTE

**Popular** Inaugura la muestra *Imágenes y devociones populares. Obras recientes de Joaquín Molina.*
*A las 19 en la sala J del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

**Conceptual** Continúa *Contemporáneo 8. Superyó*, cuatro piezas donde los artistas se inscriben en sus obras para convertirse en héroes o antihéroes. Exponen: Tamara Stuby, Guillermo Iuso, Martín Sastre y Miguel Rothschild.
*Hasta el 7 de junio en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.*

ETCÉTERA

**Rozitchner** Presentación del libro *Ideas falsas*.
*A las 19 en El Ateneo, Santa Fe 1860, 2º piso.* **Gratis**

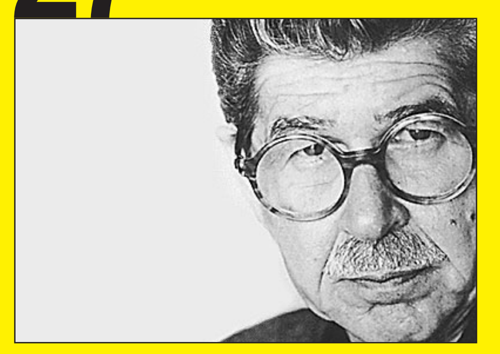
**Rossetti** La poeta y narradora Ana Rossetti brinda una charla sobre "La palabra enamorada".
*A las 18.30 en el ICI, Florida 943.* **Gratis**

**Método** Clase abierta y gratuita del taller de Estiramiento, a cargo de Macarena Cifuentes.
*De 16 a 18 en La Fundación Cultural Surdespierto, Thames 1344.* **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

agenda

## 27 jueves



### Bryce Echenique

Alfredo Bryce Echenique, uno de los narradores más importantes de la lengua castellana, presentará "Del humor quevedesco a la ironía cervantina". Echenique es autor de títulos imprescindibles como *Un mundo para Julius* y *La vida exagerada de Martín Romaña*, títulos que lo sitúan en un lugar de privilegio y lo convierten en uno de los autores más traducidos del momento.
*A las 18.30 en el ICI, Florida 943.* **Gratis**

**MÚSICA**

**Borda** Lidia Borda presenta los temas de su disco *Tal vez será su voz*, junto al pianista Daniel Godfrid, y Luis Borda recorre *Hecho*, un recorrido por distintas épocas de su producción.
*A las 21 en Notorious-Gandhi, Corrientes 1743. Entradas: $ 15 y $ 20.*

**Jazz** Comienza el ciclo "Jazz en Molière", Marcelo Gillespi presenta *Es*, junto a Patán Vidal, Gustavo Giles, Gerardo Pricolo y Pablo Plebs.
*A las 21 en el Teatro Molière, Balcarce 682. Entrada: $ 12.*

**Tango** En el ciclo "Tango 04" se presenta Nicolás Ledesma Cuarteto en concierto. El eximio pianista y compositor realiza un recorrido por tangos clásicos y propios adelantando temas de *De tango somos*.
*A las 20.30 en la Sala A-B del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551.* **Gratis**

**CINE**

**Gleyzer** A los 28 años de la desaparición de Raymundo Gleyzer, se proyecta el film *Raymundo*, de Ernesto Ardito y Virna Molina. Ganador de quince premios internacionales, el largometraje narra vida y obra del cineasta y periodista secuestrado y asesinado por la dictadura militar.
*A las 21 en el Gaumont, Rivadavia 1635.* **Gratis**

**Sol** En el ciclo "Rescate del mes" se proyecta *Sol rojo*, de Terence Young (1971). Con música de Maurice Jarre y fotografía del maestro Henri Alekan.
*A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.*

**Oesterheld** Se proyecta *Hora cero*, un documental estreno sobre Héctor Germán Oesterheld dirigido por José Luis Cancio. Duración: 58 minutos.
*A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**



**ARTE**

**Bestiario** Hasta el 1º de junio se pueden visitar las muestras *Bestiario* y *Franceses* de Yann Arthur-Bertrand. Las variadas relaciones entre el hombre y el animal y los más entrañables personajes galos.
*De lunes a sábado de 10 a 21 en Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.*

**ETCÉTERA**

**Editores** Dentro del Segundo Encuentro Internacional de Editores se realiza la mesa redonda "Un lugar en el mundo. Literatura argentina de ficción en el exterior" con Tal Nitzan-Keren (Israel) y Euan Cameron (Reino Unido). Coordina Daniel Link.
*A las 17 en el Auditorio del Goethe-Institut, Corrientes 319.* **Gratis**

## 28 viernes



### Fotos porteñas

Se realiza la entrega de premios a las obras ganadoras del Concurso Fotográfico "Gente de mi ciudad" organizado por el Banco de la Ciudad. El concurso organizado por quinto año consecutivo contó con 600 participantes y el primer premio resultó para Horacio Spaletti y su trabajo *Verano en el conventillo*. Las 25 obras seleccionadas se exhibirán en junio en el Centro Cultural Recoleta.
*A las 19 en arteBA, en la Rural.*



**MÚSICA**

**Hilda** La ex Man Ray Hilda Lizarazu adelanta temas de su próximo disco *Gabinete de curiosidades* y hace un recorrido por toda su carrera musical.
*A las 24 en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 10. Reservas al 4867-0934.*

**Rosal** María Ezquiaga, actual guitarrista de Rosario Bléfari, presenta el disco debut de su banda Rosal, *Educación sentimental*.
*A las 21 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.*

**Astronauta** Show audiovisual de Bauer para presentar su primer LP *Astronauta olvidado*.
*A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.*
**Dúos** En el ciclo "Dúos reales, improbables, virtuales e inexistentes", se presentan el violinista Javier Casalla junto a las grabaciones en guitarra sola de Atahualpa Yupanqui, y Fernando Kabusacki con Las Voces Búlgaras. *A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.*

**CINE**

**Kubrick** Se proyecta *Nacido para matar* (1980), de Stanley Kubrick.
*A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 5.*

**Mudo** En el ciclo "Cine mudo + música en vivo", se proyecta *Tabú* de F.W. Murnau y *Metrópolis*, de Fritz Lang. Con acompañamiento de la National Film Chamber Orchestra.
*A las 22 y a las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.*

**Melodrama** Se exhibe *La ley del más fuerte* (1974), de Rainer W. Fassbinder. Un cuento moral sobre el amor, el dinero y las clases sociales.
*A las 14.30, 17, 19.39 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**ETCÉTERA**

**CHA** La Comunidad Homosexual Argentina celebra su 20º aniversario con un recital con Leo García, Gastón Pauls, Osvaldo Bazán, Florencia de la V, Mosquito Sancinetto, Fernando Noy, Lola Berthet, Mariana Aria, Juanita Viale del Carril, Luis Guadalupe, Lorena Catal y más.
*A las 18.30 en Plaza de Mayo.* **Gratis**

**Danza** Clase abierta del taller de improvisación y composición de Viviana Iasparra.
*De 18 a 20 en La Fundación Cultural Surdespierto, Thames 1344.* **Gratis**

**Escuela** Presentación de *Conversación sobre la Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*, de Luis Alberto Romero.
*A las 18 en Flacso, Ayacucho 551.* **Gratis**

## 29 sábado



### Cine caliente

Para mitigar las bajas temperaturas previstas, el Malba propone volver a ver en trasnoche cinco films relacionados con los distintos modos del erotismo. En el último sábado de mayo se proyecta *Calígula*, de Tinto Brass. Trasnoche caliente en el museo cool.
*A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.*

**CINE Y MÚSICA**

**Monicelli** Se proyecta *Un burgués pequeño, pequeño* (1976), de Mario Monicelli. Con Alberto Sordi y Shelley Winters.
*A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 5.*

**Melodrama** Se exhibe *En un año de 13 lunas* (1978), el film más confesional de Rainer Werner Fassbinder. Todas las crueldades sociales caen sobre un transexual que entrega todo por amor.
*A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**Frenesí** Mimí Maura presenta *Frenesí*.
*A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt.*



**TEATRO**

**Azulejo** Siguen las funciones de *Fría, como azulejo de cocina*. Tres mujeres intensas se cruzan sobre el escenario.
*A las 22 en Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 4777-5567. Entradas: $ 8 y $ 5.*

**Hombrecito** El grupo Teatro Mascarazul estrena la multipremiada *Historia de un pequeño hombrecito*. Para grandes y chicos mayores de cuatro años.
*A las 16.30 en Corrientes Azul, Corrientes 5965. Entrada: $ 6.* **Clun** La Compañía Clun presenta *Guillermo Tell*, un espectáculo para todas las edades inspirada en al ópera de Rossini. Actores, clowns, cantantes, acróbatas y bailarines.
*A las 17 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815.*

**Chicos** Siguen las funciones de *Tiborantes*, una obra de Leo Dyzen basada en *Crimen del arca*, de Gustavo Roldán. Mientras la tierra se inundaba, una pareja de cada especie convivió muchos días en un barco.
*A las 16.30, también domingos, en Ciudad de la Paz 1972. Reservas al 4784–9871.*

**ETCÉTERA**

**Humor** Está abierta la inscripción para el taller de humor "Todo aquel que reír pueda, puede hacer reír", a cargo de Cristina Wargon.
*De 14 a 16 en El Taller, Serrano esquina Honduras. Informes al 4832-2057 o 4963-5617.*

**Máscara** Taller gratuito "Ritmos urbanos", a cargo de Gabriela de la Torre y Juliana Quarin. *A las 13 en el Instituto de la Máscara, Uriarte 2322. Confirmar al 4775-3135.*

**Divina** Show sorpresa de Divina Gloria en el ciclo "Qué tupé!", un nuevo espacio para sacudir la noche porteña. Luego, DJ Dellamónica, Caligari y Magoo musicalizan las pistas.
*Desde las 23 en Stereo, Aráoz 2424. Entradas: $ 20 y $ 15.*

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.









# bestiario

**PLÁSTICA Animales desamparados, garabatos de alambre recubiertos de cartapesta, sapos y perros de la calle habitan el particular universo de Luis Freisztav. Su retrospectiva Mundo Búlgaro los reunió en un recorrido singular, entre la animalidad y la más profunda humanidad.**





POR MARTA DILLON

El dice que ahora podría dejar de hacer esculturas. Ahora que aprendió a nadar, a abrir lo ojos debajo del agua, a dar la vuelta como un atleta olímpico impulsándose contra el límite de la pileta y a expulsar el aire que sobra mientras lo acaricia la suave presión del líquido, Luis Freisztav, El Búlgaro, podría darles un descanso a esas manos que compulsivamente construyeron una obra que como estacas hendidas en la pared lisa de la montaña lo ayudaron a seguir escalando la cuesta de su vida. Ya no necesita, como antes, sus garabatos de alambre creando formas para que una piel de cartapesta las convierta en perros de la calle, monos ensimismados en una tristeza oscura como un pozo ciego, como si dijeran desde esos ojos desorbitados, demasiado humanos para un animal de cartón, aquí estamos, esto somos y nada más: unos monigotes que imitan la vida o que podrían vivir la negra noche del desamparo. El artista aprende a respirar bajo el agua como si la restricción fuera su maestra, y con eso le basta. Porque ¿qué otra cosa es el arte para él sino aprender a seguir en el mundo poniendo señas en el camino que le permitan mirar hacia atrás y decir: es cierto, aquí estoy y sigo haciendo? ¿Hay algo más que esa certeza en este *Mundo Búlgaro* en el que habitan sus miedos y sus fantasías –sus animales como un reflejo que se vislumbra en cualquier charco– tomando por asalto a quien entra y descubre el peso de los años, el caminar empecinado de quien no se rinde porque siempre está buscando? Y sin embargo El Búlgaro dice que podría dejarlo todo para seguir nadando, porque en definitiva lo que le importa es estar vivo, y eso que antes confirmaba al alumbrar sus monstruos marinos de tripas abiertas –como hubiera querido abrirse el pecho cuando el aire se negaba a salir y a renovarse– es una sencilla verdad cuando se sumerge y con los ojos abiertos percibe los juegos de la luz que atraviesa el agua.

**II** Descontándolo a él mismo, hay un solo habitante del *Mundo Búlgaro* que está erguido, de pie sobre sus dos patas: los hombros negros, el pecho hundido, un cierre relámpago que se cierne sobre la tráquea. Y los ojos, dos cuencas abismales en donde el artista se miró una vez y habiendo sobrevivido los dejó ahí, expuestos en esa cara de buitre que no pudo carroñear sobre su cuerpo. Es, tal vez, el último de sus animales esqueléticos, como si en esa mirada hubiera un fondo desde el que empezó a emerger en el preciso instante en que la bolsa negra que le da alas al espectro venía a cerrarse sobre El Búlgaro, una tarde de frío en Nueva York, tan lejos de casa. Él cree que la neumonía, en realidad, fue un "choque cultural". Es su propio pesimismo, dice, el que no lo dejaba ver más allá de su nostalgia en un país al que vio desde el piso, cuando lo daban por muerto y él escuchaba un hombre que vendía paraguas (*umbrellas*) pensando que se quejaba de hambre. Puede ser arbitrario, pero la sensación es que la sombra de esos ojos, ubicados en un lugar marginal de la galería, sientan un antes y un después. Antes y después de que la muerte se topara con el empecinamiento búlgaro y replegara sus alas. Entonces cambiaron también los animales esqueléticos, los frágiles sapos que se pueden posar sobre las paredes como insectos, hasta el papel y el alambre cambió por la consistencia de la arcilla como si necesitara un volumen más concreto, más firme, con colores y texturas de este mundo abiertas a fuerza de punzón. Podía ser un homenaje también, un homenaje a la amiga con la que caminó las calles del borde descubriendo una vez que hasta los perros guachos pesaban más que ellos juntos. Liliana Maresca murió y el mismo día de su entierro él empezó a entender que también estaba enfermo y que si quería seguir adelante tenía que tomar una decisión. Apagó el último cigarrillo y entretuvo sus manos en esos escuerzos que alguna vez había soñado con su amiga, montados en el medio de una sala, en un charco de barro que se rompería (como el tejido social, decía Maresca) cuando los espectadores lo pisaran. Ahora el charco es una fuente delicada que presiden unas ranas nuevas, transparentes, apenas una inflamación del vidrio que es su cuerpo y su soporte, un relieve que existe y cambia gracias a la luz y al aire que le dio volumen, el aire que es alma y deseo de vivir y que El Búlgaro aprendió a aspirar cuando el agua le quita lo que le sobra.

**III** La noche más larga no fue la amenaza de la bolsa negra en la que pensaban envolverlo, ni ese camión que él recuerda plateado como un filo y que estaba dispuesto a cargarlo. La noche larga era ese manto negro que se enredaba en sus pasos cuando no sabía que esa manía por transformar los alambres –que quedaban cuando en el Abasto se quemaban los cajones de papas que él llevaba y traía en un camión– en mujeres que cargaban cántaros, sería el hilo que lo guiaría hacia la superficie: su arte. Él las hacía y las dejaba herrumbrarse porque no creía que eso era un "laburo" suyo, como cualquier otra pieza de su Mundo. Es duro formarse en la calle, dice, es azaroso, puede funcionar o puede uno quedar aislado con sus obras sin saber siquiera que lo son. Por eso él es un hombre agradecido antes y después del pesimismo que esgrime como una marca de identidad y que cuesta reconocer: ¿por qué si no, insistir desde siempre en buscar un arte que creía ajeno? ¿Por qué, si no se espera nada bueno, seguir llenando su mundo de animales nuevos? Sencillamente no hubiera podido evitarlo, y además fue (es) su forma de agradecer a ese grupo de amigos que lo rescató de una orfandad que apenas reconocía y le enseñó placeres nuevos: reunirse, hablar, hacer. Siempre le gustó el arte, dice, pero no había tenido acceso a sus goces más que fortuitamente, un par de tardes en que faltó a su trabajo de mozo para ver a Antonio Berni hacer *La Vuelta de Martín Fierro* en San Martín, la ciudad ortiba, según él, donde nació y creció. ¿Ves? –dice– no pude terminar el colegio pero era capaz de cualquier cosa por ver cómo trabajaba. Como fue capaz de cualquier cosa para recuperar ese tiempo perdido en distintos oficios antes de que el arte se transformara en algo vivo que además se podía compartir. Fue después de esos encuentros con otros artistas que conoció compartiendo choripanes en el Abasto cuando empezaron a nacer los monos tristes que arrastran la noche y su súplica en los ojos, y después los perros de la calle, cogiendo y rascándose porque el pudor a ellos no les pertenece y lo devuelven a quien mira como un espejo de la propia miseria. Estaba contento en esa época, dice, tanto que cuando lo invitaban a una fiesta llegaba dos o tres horas antes de la cita porque en realidad estaba aprendiendo también lo que era una fiesta. Qué importaba que el cuerpo se le esmirriara tanto como el armazón de sus esculturas; el manto negro todavía pesaba sobre sus hombros, sobre los hombros de todos, dice pensando en la asfixia de la dictadura y además, insiste, porque cuando vivís el equilibrio no es fácil. El equilibrio es esquivo y angosto como una cornisa y uno cede a una cosa o a la otra con tal de avanzar un paso, sea en la dirección que fuere. ¿Cómo iba a saber él que estaba enfermo, si todos estábamos enfermos?



**IV** "Se diría que son sapos que padecen de un exceso de vida; una inflación de la naturaleza encarnada en uno de sus ejemplares más paradojales: hermosamente plenos para algunos, repulsivos para otros. Pero Luis Freisztav sabe que la vida nunca es excesiva, sino justa y necesaria", escribió Eduardo Stupía en un fragmento del bellísimo texto que acompaña las obras de *Mundo Búlgaro* y que bien se podría copiar en estas páginas si no fuera por esta ansiedad personal de rendir también un homenaje a ese conjunto de obras que abren un universo particular, construido por pura voluntad, voluntad de abrir espacio, de tomar aire, de valorar la experiencia de cada día por encima incluso de la obra porque El Búlgaro sabe que aun cuando desde su pesimismo cada tanto ordene las cosas para su propia partida y hasta dedique una obra para cada amigo –obras que se quebraron en el horno para que él entienda que no es momento de irse–, él sabe que lo que importa es este espacio, este intervalo fértil en el que todavía puede encontrarse con otros, donando sin saberlo la obra maestra de su empecinamiento, que le enseñó a nadar cuando apenas podía respirar. Y a hacer la plancha después del esfuerzo, para dejarse inundar por la paz que le hace creer que podría, incluso, dejar de hacer. Aunque entonces los huérfanos seríamos todos los demás. R

*Mundo Búlgaro* se puede visitar hasta fines de junio en Casa de los Oficios de Papelera Palermo, Cabrera 5227.





# Mi marciano favorito

**MÚSICA 1 A pesar de haber nacido en Brasil, el compositor, pianista, cantante, coleccionista de vinilos, fanático de los comics y degustador etílico llamado Ed Motta se considera musicalmente un universalista. "Soy un terráqueo antes que un brasileño", dice este fanático del jazz y los instrumentos vintage, un auténtico extraterrestre de la música brasileña que el próximo fin de semana presentará en Buenos Aires su flamante *Poptical*, recién editado en Argentina.**

POR MARTÍN PÉREZ

Apenas comenzada la entrevista telefónica, queda claro que es imposible hablar con Ed Motta sin que cada tanto caigan imprevistamente un par de nombres aquí y allá. Porque cada una de sus respuestas interrumpen para que aparezcan en la conversación los nombres de los incontables artistas que admira y cuyos discos atesora. "Soy un universalista, me gusta tanto la música norteamericana como un disco de jazz argentino", dirá al teléfono desde su hogar en el barrio de Jardim Botánico, en Río de Janeiro ("un barrio en el que tuvieron sus últimas moradas tanto Jobim como Vinicius, y en el que vive Gismonti", no puede evitar explicar), e inmediatamente mencionará el nombre del saxofonista argentino Chivo Borraro. "Para mí es uno de los más grandes saxofonistas de la historia de la música latinoamericana", asegura muy seguro Motta. Y agrega, contundente: "De todos los tiempos".

"Ed Motta no es músico", escribió el especialista Rodrigo Brandao en la gacetilla de prensa que acompañó el año pasado el lanzamiento brasileño del flamante *Poptical*, séptimo álbum de su carrera. "Es música, de la cabeza a los pies. Canta, toca, compone, produce y arregla. Pero, además de eso, respira música las 24 horas del día." Una afirmación que es difícil de contradecir cuando, aunque se ha discado su teléfono para hablar de su inminente visita porteña, de lo único que parece querer hablar Motta es de otros músicos. Y argentinos, además. "Adoro a Jorge López Ruiz, por ejemplo. Y también a un pianista como Fernando Gelbard, que tiene un disco de los años '70 todo con sintetizadores que tiene que ver con la estética de mi último disco."

Coleccionista obsesivo, Motta confiesa que comenzó coleccionando historietas en su más temprana infancia, allá en el barrio de Tijuca, al norte de Río. Pero cuando se le pregunta cómo pasó de ser coleccionista a ser músico, asegura que ambas cosas siempre fueron de la mano. "Mi madre siempre me dijo que cuando era chico no me gustaban las canciones infantiles, y que mi primer hit fue 'You're the Sunshine of My Life', de Stevie Wonder", se puede leer en la pequeña autobiografía ubicada en el site de Trama, su actual discográfica. "Cuando tenía cinco o seis años, mi madre me acercó mi primera guitarra. Pero... ahora que digo guitarra me acabo de acordar de otro artista argentino que adoro. Se llama Agustín Pereyra Lucena, y hace poco compré en Japón una colección de todos sus discos. ¡Una maravilla! Me gustaría conocerlo... ¿Podré?", pregunta Motta, atrapado otra vez por su fanatismo, y la nota debe volver a empezar.

**Meninos malucos** "Lo que yo presento en vivo es un show de música pop, con moldura soul y jazzística, pero hecho por un brasileño", remata Motta y lanza una carcajada al terminar su propio resumen de qué es lo que hace este carioca que a los treinta y dos años tal vez sea el músico contemporáneo brasileño más respetado fuera de las fronteras del Brasil, y todo eso sin necesitar que su música suene ni siquiera un poco brasileña. "Como espectador de las artes en general, me siento más un terráqueo que un brasileño", asegura. Pero cuando se le señala que decir eso casi equivale a ser un extraterrestre en Brasil, lanza una carcajada. "No te creas", advierte. "En Brasil existen muchos artistas y muchos grupos que no hacen la típica música brasileña." ¿Qué artista brasileño calificaría como universal? "Mmh... Hermeto Pascoal. Hace música universal, aun cuando tiene muchos elementos locales. Pero también mucho jazz." Y, después de pensarlo un poco, agrega: "Lo más cerca que yo llegué a la música de Hermeto fue con un disco llamado *Dwitza*".

Sexto álbum de estudio de su carrera, y el último de su contrato con el sello Universal, el fantástico *Dwitza* (2002) tal vez sea el álbum que terminó de cincelar la figura de Motta. Una leyenda que comenzó allá lejos y hace tiempo en un grupo heavy llamado Kabbalah –con mucho de Deep Purple y Black Sabbath, tal vez la mejor música para un fanático de comics–, pero que recién conquistó sus primeras líneas dentro de la historia grande del pop brasileño a fines de los '80 como parte del grupo Conexao Japeri. "Fui el primer músico de Brasil en utilizar instrumentos vintage", asegura Motta. "Con Conexao usábamos Fender Rhodes y Mini Moogs, y todo el mundo decía 'Estos meninos están malucos'. Pero allí comencé a tener un público de culto."

Después de un primer éxito comercial con temas como "Vamos Dançar" y "Manuel", el funk y el soul de Ed Motta atravesaron el cambio de década sin pena ni gloria, al punto que este sobrino de Tim Maia –mítico soulman brasileño– terminó yéndose a vivir una temporada a Nueva York. Volvió y se asoció con Liminha, productor del mejor y más exitoso pop brasileño de los '80, para retomar su carrera. Luego de un par de discos de éxito como *Manual práctico para festas, bailes e afines* (1997), llegó el espaldarazo de *Dwitza*, un álbum instrumental y libre, en el que Motta expuso todas sus influencias, y lo consagró como músico de culto más allá de las fronteras de su país, con giras exitosas por Europa y Japón. "Fue un disco atípico", explica. "Pero me pasé la vida escuchando jazz instrumental, a trompetistas, saxofonistas, pianistas, y quise darme un gusto personal."

**Ningún cararrota** "¿Cuántas veces un columnista de vinos se da el lujo de llenar el Jazz Café de Londres dos noches seguidas?" Así es como arranca la entusiasta crónica que el periódico británico *The Guardian* publicó sobre los shows que Ed Motta considera como los más exitosos de su carrera. "¿Qué te parece? ¿En Buenos Aires tengo que tocar el repertorio que interpreto en Europa, o lo que hago en Brasil, que es más soul y funk?", pregunta el bueno de Ed, que parece muy acostumbrado a esto de hacer preguntas en sus entrevistas. Los shows europeos de Motta, según se puede leer en el *Guardian*, incluyen un cover reconocido por noche. Como, por ejemplo, una versión de "You're the Sunshine of My Life" que, según apunta el cronista, entusiasmó a una multitud que no conocía la historia del tema dentro del particular mundo de Motta. "Mis shows europeos mezclan la música de *Dwitza* con el resto de mi carrera", apunta el cantante, y cuando se le señala que eso es justamente lo que sucede en *Poptical*, su último disco, no puede menos que coincidir. "Todo el mundo esperaba que, como pasé de una multinacional a una discográfica independiente, mi nuevo disco fuese completamente radical. Y no es que no esté pensando en hacer algo así. Pero como soy un entusiasta de la cultura pop, preferí homenajear a una estética que admiro."

Album de canciones, con una verdadera selección de letristas –Adriana Calcanhotto, Zelia Duncan y Nelson Motta, entre otros– invitados a sumarle palabras a esa música que Ed parece preferir instrumental, *Poptical* es un disco menos pop de lo que parece. "Muchos dicen eso, y yo concuerdo con ellos. Porque tiene muchas influencias del jazz", señala. "Incluso la última canción del álbum la toqué la única vez que actué en Buenos Aires. Fue muy bien recibida, porque es como un ritmo del sur de Brasil, cerca de Argentina. Así que tiene muy poco de pop", concluye Motta, que asegura haber quedado maravillado con aquella visita porteña. "Adorei", dice. "Pero no como esos cararrotas que aseguran que les fascina cualquier lugar al que van a tocar. Lo mío es en serio, para mí Buenos Aires es como París, pero diferente", explica Ed, que no puede menos que terminar la entrevista con otra pregunta. "¿No me podrías enviar una lista con direcciones de disquerías donde ir a comprar vinilos cuando esté en Buenos Aires?" R




# El jazz después del jazz

**MÚSICA 2 Dos discos. Dos músicos, ambos noruegos. Y lo que podría ser un nuevo final para el jazz se convierte, con sus referencias a la cultura club, al drum'n'bass y al dudoso arte de los DJ, en un nuevo principio. El trompetista Nils Petter Molvaer, con *NP3*, y el pianista Bugge Wesseltoft, con *Film'ing*, combinan la electrónica con sus instrumentos y los de invitados como Joshua Redman, el notable guitarrista Eivind Aarset o el tunecino Dhafer Youssef, para producir alguna de la música más interesante del nuevo siglo. Le dicen electrojazz.**

POR DIEGO FISCHERMAN

A principios de la década de 1940, Duke Ellington excedió los tres minutos de una pieza y trabajó con una marcación rítmica irregular. La obra era la genial "Black, Brown & Beige" y la revista especializada *Down Beat* decretó la muerte del género. "No hay beat y si no hay beat no hay jazz", decía. "Y, además, Ellington se toma diez minutos para decir mal lo que habitualmente dice bien en tres", concluía lapidaria. Tal vez no fue la primera vez y, con seguridad, no fue la última. El be-bop y sus armonías complejas y ritmos frenéticos, el free y su independización de todos los parámetros, la electrificación de Miles Davis, en el nada silencioso *In a Silent Way* y en *Bitches Brew*, también significaron, para algunos, el fin del jazz.

Ya se sabe: todo ocaso es un amanecer en otra parte, no hay final que no signifique un comienzo, no hay mal que por bien no venga y toda esa cursilería que, en el caso del jazz, viene siendo indiscutiblemente cierta. La palabra ya no quiere decir lo mismo que en 1920, pero es posible que, gracias a eso, aún siga queriendo decir alguna cosa. El jazz, hoy, es más un alfabeto que un lenguaje. O, aún más, una cierta manera de organizar alfabetos. Y la última traición destinada a mantenerlo con vida, heredera como tantas otras de alguno de los miles de Davis existentes, se llama electrojazz.

Más allá de la guitarra eléctrica, que, de todas maneras, se usó casi como una versión amplificada de la guitarra hasta la aparición de John McLaughlin, John Abercrombie, Terje Rypdal y, más aquí, John Scofield, Pat Metheny, Bill Frisell, Marc Ducret y Nguyen Le, podría decirse que el espíritu del jazz es acústico. Incluso el supereléctrico órgano Hammond remedaba un instrumento acústico. La irrupción del rock en el horizonte cercano alteró las cosas, desde ya. Aparecieron teclados y apareció el jazz-rock, con Zawinul, Corea y McLaughlin a la cabeza (todos surgidos de la usina Davis). "Prefiero a la gente parada. Es una música muy física. Funciona mejor de esa manera", dice el trompetista Nil Petter Molvaer, uno de los nombres más importantes del jazz electrónico actual. "Me concentro en el intercambio de energías entre la música y el público", afirma otro de los artífices del nuevo género, el pianista Bugge Wesseltoft. Ambos son noruegos y ambos, curiosamente, a pesar de los *loops*, de la *cultura club*, de los *breackbeats* constitutivos del característico *drum'n'bass*, del sonido *jungle* e incluso de la temida intervención de DJ (en el caso de Molvaer), suenan, en algún sentido, acústicos. Es decir: los dos se regodean en contrapuntos de gran riqueza entre ese entretejido electrónico y los sonidos despojados de sus instrumentos o de algunos de los músicos que participan en sus discos. *NP3*, de Molvaer, y *Film'ing*, de Wesseltoft, ambos editados localmente (y a precios locales) por Universal, ponen en escena si no el rumbo excluyente del jazz actual por lo menos uno de los caminos posibles. Y lo hacen con una creatividad que trasciende ampliamente el look de modernidad.

"Todas estas herramientas son, en sí mismas, tan positivas como negativas. La cuestión tiene que ver con el tiempo: cuándo detener un momento, cuándo congelarlo y cuándo exprimirlo", cuestiona Molvaer. Nacido en 1960 en Sula, en 1979 viajó para estudiar en el conservatorio Trondheim. Había empezado con la guitarra y con la percusión pero se decidió por la trompeta. A fines de la década de 1980, fue parte de uno de los mejores grupos del jazz escandinavo, Masqualero. El cuarteto, que tomaba su nombre de un tema de Wayne Shorter que él había tocado junto a Miles Davis, incluía al saxofonista Tore Brundborg y a la base más famosa del norte europeo: Arild Andersen en contrabajo y Jon Christensen en batería. Con ese grupo, Molvaer grabó en ECM y, en 1998, ese sello editó el ya legendario *Khmer*, un disco que fundó su estilo electrónico y que figura en todas las selecciones de los mejores discos de jazz de los últimos tiempos –el suplemento *Jazzman* de *Le Monde de la musique* llegó a incluirlo entre los mejores 100 discos de la historia del jazz–. Premiado con el German Records Critics Award y con una venta de más de 100.000 unidades, ese disco dejó sentadas las bases del *sonido Molvaer*: una base indiscutiblemente *jungle*, una guitarra punzante siempre en manos del notable Eivind Aarset y el timbre y el fraseo obcecadamente melancólicos de la trompeta.

El disco de Wesseltoft es, de alguna manera, más cercano a lo que podría esperarse de un disco de jazz. Allí la electrónica rehuye de las marcaciones rítmicas de club, por lo menos de manera obsesiva, y, en cambio, se observa un trabajo de exquisitez artesanal. Cada momento, más que cada timbre, es esculpido con cuidado extremo y algunos de los puntos más altos se manifiestan en los cruces entre los procesos de laboratorio y los instrumentos acústicos. El filigrana del contrabajo de Ingebrig Flarten y la electrónica en "SKoG", el inspiradísimo saxo tenor de Joshua Redman en "oH Ye" y el soprano en "eL", y la voz del tunecino Dhafer Youssef en "HoPE", junto al sorprendente "PIANo", obviamente un solo de piano, exhiben de manera inmejorable el credo de Wesseltoft: "Amo el sonido en todas sus formas. Un sonido pone en juego una emoción y es la combinación entre ellos lo que me interesa. Cada disco que me marcó es el sinónimo de un sonido particular: *Kind of Blue* de Davis, *Lifetime* de Tony Williams. La originalidad, la diferencia y la particularidad del sonido de cada disco es lo que lo vuelve interesante". R

# Mentira o consecuencia

**LIBROS Pantallas que emiten mentiras. Una oficina de inteligencia destinada a crearlas. Un país oscuro que gobierna el mundo. ¿2004? No: 2014 en *Lies, Inc.*, la increíble novela de Philip K. Dick que acaba de salir a la luz.**

POR RODRIGO FRESÁN

*Frase Número 1:* "Las computadoras SubInfo pertenecientes a Mentiras Inc. habían sido sorprendidas por un mecánico de mantenimiento ejecutando lo que, sin dudas, era una función inapropiada para ellas. La computadora Subinfo número 5 había transmitido una información que no era una mentira". *Frase Número 2:* "Sabemos que hay cosas que sabemos; también se sabe lo que no se sabe; es decir, que sabemos que hay cosas que no sabemos, pero también hay cosas que no sabemos que no las sabemos. Y éstas son las cosas más difíciles de todas las cosas".

La Frase Número 1 es ciencia-ficción y son las palabras con las que abre *Lies, Inc.*, novela hasta ahora –más detalles adelante– publicada por primera vez en 1964, descatalogada hace muchos años, y hasta ahora jamás editada según las intenciones de su autor. La Frase Número 2 es no-ficción y –aunque usted no lo crea– son las palabras textuales pronunciadas no hace mucho por Donald Rumsfeld, secretario de Defensa del actual gobierno de Estados Unidos de América, durante una de sus habituales intervenciones mentirosas en la sala de prensa de un edificio con forma pentagonal y temperamento belicoso.

Ambas frases comparecen aquí como prueba innecesaria –pero prueba pertinente– de que vivimos tiempos extraños: las palabras de Rumsfeld no estarían de más en una novela psicotrópica y paranoica de Philip K. Dick; y las computadoras de Bush Co. –llámense Subinfo o no– funcionan sin problemas y mienten cada vez mejor.

Bienvenidos al presente...

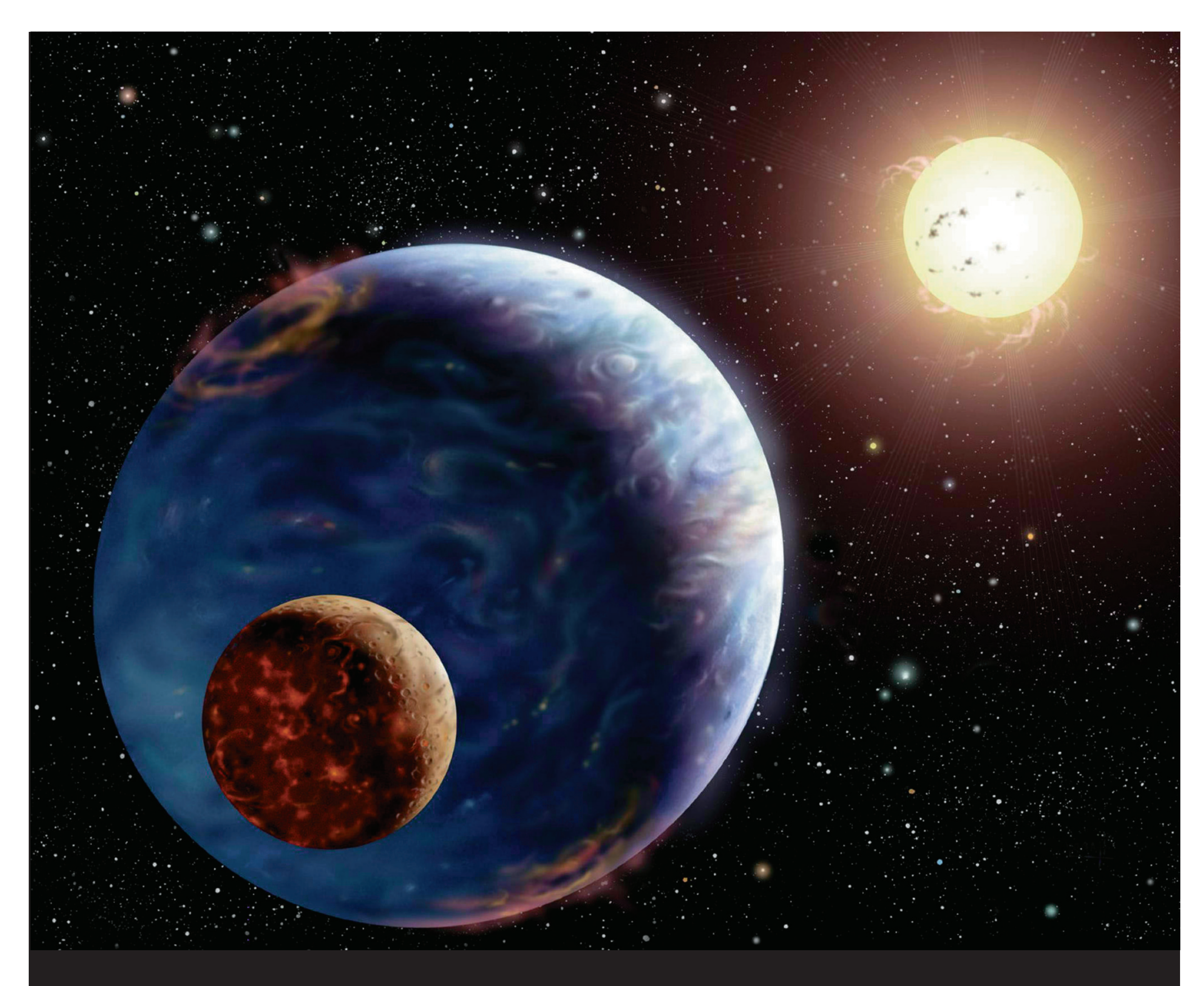
**Falso** ... aunque *Lies, Inc.* transcurra en el 2014, lo que la convierte en una de las novelas más temporalmente futurísticas de Dick. Y la cronología de *Lies, Inc.* –la historia de sus múltiples mutaciones– es, cuando menos, compleja. Así lo atestigua el posfacio de Paul Williams –albacea literario de Dick– en la recién aparecida edición de Vintage Books que, por fin, puede ser considerada definitiva. La cosa fue así: *Lies, Inc.* se llamó primero *The Unteleported Man* y –durante uno de los períodos especialmente productivos de Dick– fue inicialmente escrita por encargo como un relato largo para la revista *Amazing-Fantastic* casi como una parodia de *space-opera* y, como tal, fue publicada en diciembre de 1964. "Los de la revista tenían una ilustración para la portada de ese mes; pero no tenían material que la representara. Así que me mandaron la ilustración y yo la vi y les escribí algo para adentro, les escribí unas cuarenta mil palabras", comentó Dick. Más tarde, mayo de 1965, el agente de Dick le propuso que la alargara para publicarla en formato libro. Dick escribió entonces una segunda parte (básicamente una psicotrónica descripción de un *trip* dulce y ácido y lisérgico) que no le gustó a su editor; por lo que la versión aparecida en la revista apareció en un *paperback* junto a otro relato largo de otro autor de *sci-fi*. Esta primera encarnación fue reeditada en 1972. Pero Dick se quedó con las ganas y –al recuperar los derechos– convenció a Berkeley Books de publicar la versión completa en 1979, cosa que no sucedió hasta 1983 –Dick ya había muerto, pero *Blade Runner* había relanzado su carrera– todavía como *The Unteleported Man* y, aquí lo tengo, con la un tanto mentirosa pero muy dramática leyenda en la portada donde se leía: "¡El célebre clásico mundial, ahora por primera vez sin censura!". El libro tenía ahora el doble del tamaño que alguna vez había tenido. Pero aun así había problemas que los lectores no tenían por qué saber: justo antes de morir, a la hora de reconstituir el monstruo, Dick descubrió que se habían perdido varias páginas del manuscrito y que la segunda parte no encajaba del todo bien en el conjunto. Por lo que se puso a escribir varias secciones para que la cosa funcionara mejor. Entre ellas, un nuevo y formidable primer capítulo. Fue ahí cuando Dick recompaginó todo el material existente, retocó a lo bestia y rebautizó todo el asunto como *Lies, Inc.* y se murió. Aun así, Berkeley Books prefirió seguir con la primera versión ampliada y no reescrita. Gollancz –la editorial británica de Dick– fue todavía más lejos: publicó la versión "sin censura" de Berkeley, pero contrató al escritor John Sladek para que llenara algunos huecos en la trama. Entonces, en 1985, investigando manuscritos depositados en la Cal State University, Williams encontró el material faltante –así como un nuevo final– en una caja donde también estaba el manuscrito de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Así que, ya era hora, uno de los títulos menos comentados de Dick –y muy difícil de conseguir– alcanza ahora la estatura de pequeña obra maestra dentro de su enorme y magistral obra y...

**Verdadero** ... como ya es costumbre con sus libros, se convierte en uno de los mejores retratos de la suciedad de una sociedad que –ya en tiempos de Nixon, su némesis privada– Dick ya predijo como destino inevitable para Estados Unidos: un país oscuro escondido detrás de la máscara de una fachada de mentiras.

**Como ya es costumbre con los libros de Dick, *Lies, Inc.* se convierte en uno de los mejores retratos de la suciedad de una sociedad que –ya en tiempos de Nixon, su némesis privada– Dick ya predijo como destino inevitable para Estados Unidos: un país oscuro escondido detrás de la máscara de una fachada de mentiras.**

Veamos, leamos: Rachmael ben Applebaum –la etnia del nombre no es casual– es uno de esos típicos perdedores marca Dick. El dueño de la última compañía privada de transportes espaciales convertida en obsoleta a partir de la invención –propiedad de la megacorporación Trails of Hoffman– del teleport. El teleport es un artefacto que te permite transporte en apenas quince minutos –dieciocho años es lo que se demora viajando en nave espacial– hasta la tierra prometida: un paraíso planetario y colonizado con el nombre de Boca de Ballena. Hasta allí han viajado millones de humanos huyendo de una Tierra superpoblada y en manos de un gobierno postnazi luego de que Alemania ganara la Segunda Guerra Mundial. El problema es que –detalle interesante– nunca nadie ha vuelto de Boca de Ballena (el teleport funciona sólo a la hora de la ida) y –detalle todavía más interesante– Applebaum descubre que los utópicos *tapes* emitidos desde Boca de Ballena mostrando las bondades de la vida en el Nuevo Mundo no son otra cosa que falsificaciones. Tal vez, sí, Boca de Ballena no sea otra cosa que una nueva Solución Final disfrazada de tentación turística; pero a Applebaum no le preocupa demasiado eso porque ésta es una novela de Dick y no es una novela de Asimov. A Applebaum –quien conserva una última nave, el Omphalos– se le ocurre que tal vez haya una buena posibilidad comercial en el hecho de viajar por dieciocho años en animación suspendida hasta Boca de Ballena, recoger a los que quieran volver a la Tierra (porque, razona Applebaum, alguien seguro va a querer volver) y después de todo el Omphalos tiene capacidad para quinientas personas. A Applebaum los números le cierran. El problema es que –en el viaje de ida– se rompe el dispositivo de animación suspendida y Applebaum se ve obligado a hacer el viaje de dieciocho años despierto. Más tarde, alguien es atacado por una mesa. Y alguien más es atacado por un libro, uno de esos libros viviendo adentro de las novelas de Dick –en *El hombre en el castillo* ese libro se titula *The Grasshopper Lies Heavy* y está firmado por Hawthorne Abendsen, y en *Lies, Inc.* el libro se llama *The True and Complete Economic and Political History of Newcolonizedland* y es obra de un tal Dr. Bloode– que acaban siendo la prueba incontestable de que la realidad puede ser otra, puede leerse diferente. Y esto es, más o menos, nada más que el principio y...

**Ni una cosa ni la otra** ...la lectura de la última página de *Lies, Inc.* (ahora lo cierro, una de las últimas frases se refiere a que "ahora la conciencia de la realidad corría paralela a la de un sueño; podía experimentar ambas al mismo tiempo") coincide con los titulares de la noche de Fox News, cadena de noticias que, estoy seguro, sería la favorita de Dick. Pasan cosas raras en la Fox. Las noticias parecen emitidas por computadoras Subinfo y todo es manipulado para provecho del Imperio y el efecto que se obtiene y se experimenta es el de una curiosa realidad alternativa y decididamente onírica donde lo que es se transforma en lo que parece ser. Así es. Tiempos raros en los que todo parece suceder adentro del televisor –hoy Powell dice que USA dejará Irak, mañana Bush dice que USA se queda en Irak, pasado Powell dice que USA no se va de Irak– y queda por preguntarse si, cuando Dick escribía sobre las computadoras Subinfo de lo que vendrá, en re-



alidad no se estaría refiriendo a estos info-televisores del aquí y ahora. En buena parte de sus libros –pensar en *El hombre en el castillo*, en *La penúltima verdad*, en *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*, en casi todos sus libros– lo único que se cuenta, una y otra vez, es la trama secreta debajo de la trama pública, la Historia detrás de la Historia, el undertexto en lugar del subtexto.

Dick ya había advertido de esto en una de sus conferencias más paranoicas –recogida en el libro *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*– bajo el título de "Cómo construir un universo que no se venga abajo a los dos días". Allí se lee: "La herramienta básica a la hora de la manipulación de la realidad son las palabras. Si controlas el significado de las palabras, entonces puedes controlar a las personas que las utilizan. Pero otro modo de controlar la mente de las personas es controlando sus percepciones. Si consigues que ellas vean el mundo del modo en que lo ves tú, entonces pensarán como tú piensas. La comprensión es aquello que viene después de la percepción. ¿Y cómo haces para que perciban tu realidad? Las imágenes son el material que acaban conjugando las palabras. Por eso el poder de la televisión para influenciar la mente de los jóvenes es algo tan vasto. Allí, las palabras y las imágenes están sincronizadas y de este modo el ver televisión se convierte en una suerte de aprendizaje subliminal, casi en sueños. El electroencefalograma de una persona viendo televisión muestra que, luego de una hora, el cerebro decide que nada está sucediendo y por lo tanto opta por casi desactivarse alcanzando un estado entre hipnótico y crepuscular en el que emite ondas alfa. Esto ocurre porque hay mínimo movimiento ocular (...) Estudios recientes revelan que la mayoría de las cosas que vemos en la pantalla de un televisor llegan a nosotros de manera subliminal. Nos limitamos a imaginar que somos espectadores conscientes de lo que allí se nos muestra cuando, en verdad, el verdadero mensaje que se nos imparte nos llega por otros canales. De este modo, luego de unas cuantas horas de mirar televisión, ni siquiera podemos recordar bien lo que acabamos de ver. Nuestros recuerdos son fragmentarios, como lo son los recuerdos de los sueños; y los espacios en blancos son llenados más tarde. Y falsificados. Así hemos sido cómplices sin saberlo en la creación de una realidad espuria: primero la recibimos y enseguida la procesamos y nos convertimos en parte de esa mentira. Así, somos los socios de nuestra propia perdición".

Más adelante, en la misma conferencia, Dick cuenta que –en 1974, en un restaurante chino– tuvo la certeza absoluta de haber recibido, vía una de esas galletitas de la suerte, un mensaje que, sin duda, estaba dirigido a Richard Nixon quien, por entonces, se ahogaba en la crecida del escándalo Watergate. La tira de papel adentro de la galletita decía: "Aquello que se hace a escondidas, siempre se las arregla para salir a la luz". Dick metió el papelito en un sobre y añadió una nota donde precisaba la dirección exacta del restaurante chino que –señalaba– quedaba a menos de un kilómetro de distancia de la casa en la que había nacido el infame estadista. La carta de Dick cerraba con un "Creo que ha habido un error; por un accidente yo he recibido la galletita y la suerte de Nixon. ¿Será posible que él tenga la mía?". Y apuntaba su dirección para que ésta le fuera enviada a la brevedad. "La Casa Blanca optó por no responderme", concluyó Dick quien...

**Pero en realidad** ... como el pobre y sufrido Rachmael ben Applebaum, acabó sucumbiendo a la certeza de que hay un orden secreto que rige nuestras vidas y que –en alguna de sus ficciones– él había cometido el involuntario pecado mortal de haber señalado ese misterio absoluto. Por eso lo perseguían. Por eso su mala suerte y su tragedia. Por eso Dick es una suerte de Job de la *sci-fi*. En una de sus últimas apariciones públicas, suspiró cansado y aconsejó: "Lo importante en la vida es saber reparar el propio coche. No cualquier coche, ni los coches en general. Sólo existen las cosas particulares y aquellas que se encuentran en nuestro camino deberían ser más que suficientes para mantenernos ocupados. Todo lo demás es peligroso. Empezamos por notar repeticiones extravagantes, por imaginar asociaciones divertidas, y terminamos creyendo que todo está regido por un designio global que pretendemos desentrañar. En suma, terminamos volviéndonos paranoicos. Cuidado, jóvenes, basta con meter un dedo en el engranaje. Sé muy bien de lo que hablo: es mi propia historia".

Y todo parece indicar que, ahora, es la nuestra. Aunque bastante peor escrita. *Lies, Inc.* –confusa, fragmentada, caprichosa, irritante pero, a diferencia de lo que ocurre con la mayoría de los libros, todo un viaje a la cabeza de aquel que lo ha escrito, porque Dick era sus libros y nada más que sus libros– no es más que la sublimación adelantada de aquel proyecto anunciado por Bush meses atrás: la creación de una oficina de inteligencia destinada a crear y propagar mentiras que confundieran al enemigo. Al difundirse semejante plan el escándalo fue tal que el proyecto fue abortado. Pero –pensaría automáticamente Dick– tal vez la comunicación de que no se fabricarían mentiras no fuera otra cosa que la primera mentira que salió de esa fábrica de mentiras de la que ahora, parece, se están escapando verdades inconvenientes y escucho en la televisión mientras escribo en esta pantalla que *The New Yorker* se dispone a revelar la existencia de un escuadrón secreto –los llamaban "Los Fantasmas"– creado por las águilas más emplumadas del Pentágono y que sería el verdadero responsable de esas torturas de postal fotográfica en plan *National Geographic* sadotrash que últimamente se han puesto tan de moda en los calabozos de Irak.

Lo de antes, lo del principio, lo de Donald Rumsfeld, lo de la paciente transmisión de mentiras a los engranajes de nuestro inconsciente cada vez menos consciente de lo que sucede, lo de la novela de Dick, lo del país de Bush, lo de las últimas noticias del primer imperio: "Sabemos que hay cosas que sabemos; también se sabe lo que no se sabe; es decir, que sabemos que hay cosas que no sabemos, pero también hay cosas que no sabemos que no las sabemos. Y éstas son las cosas más difíciles de todas las cosas".

Si se lo piensa un poco, jamás existió un político –un mentiroso por definición y oficio– más sincero. R






FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

BARES Y RESTAURANTES

# Alegría brasileña

POR EUGENIA LINK

En un sector del microcentro de Buenos Aires, no muy lejos de la zona donde abundan los bares y discos, y donde no pasan desapercibidos los oficinistas que buscan relajarse, ni los adolescentes que deambulan por las calles eligiendo el lugar que los albergará durante la noche, ni los turistas que son fuertemente atraídos por esta zona-imán para conocer la "noche porteña", se encuentra esta cautivante morada llamada Maluco Beleza. La vieja casona de principios de siglo XX, con sus puertas ubicadas sobre la calle Sarmiento, conserva las características propias de una casa antigua: pisos originales de cerámica que son, quizá, la delicia visual que ofrece el lugar, techos altos, ambientes grandes y escaleras eternas. La vieja casa invita a ingresar a este resto-bar-disco y traslada, como en un pase mágico, a algún rincón de Brasil para acercar algunas costumbres, bailes, comidas, y música típicamente brasileñas. Marcelo Sinato es la persona que hace once años le dio vida a Maluco Beleza, llamándolo así como homenaje a esa canción y a su emblemático icono del rock brasileño, Raúl Seixas, "el Charly García brasileño", según Sinato. A partir de este momento, su dueño realizó varias cosas al mismo tiempo: crear un lugar que cumpliera con las condiciones básicas de divertir y entretener gente, ser destino de muchos para los miércoles de trampa y la elección de otros tantos para bailar música brasilera, el objetivo, ambición y meta de Sinato también era crear y difundir expresiones de cultura brasileña en Argentina. Y así lo hizo: la noche de los miércoles en Maluco es una combinación explosiva de diversión e intercambio cultural. A la hora de la cena, sirven los platos más deliciosos: de entrada, crepé de espinaca con salsa rosa; para el plato principal ofrecen tres acertadas opciones: feijoada con arroz blanco, moqueca (manjar bahiano que resulta de pescado hervido en salsa de leche de coco y aceite de dende servido con camarones), y por último, un plato más tradicional que es pollo con verduras. Para acompañar estas deliciosas comidas, se puede ordenar una clásica caipirinha (la bebida nacional de Brasil), o tragos algo más elaborados (el riquísimo abacaxi, por ejemplo). Como opción alternativa están los jugos de frutas, cerveza y cervejinha. Casi al finalizar la cena, comienzan los shows musicales. El primero da su inicio cuando músicos brasileños se suben al escenario y despliegan lo mejor de su bossa nova, un sonido armonioso y alegre, sin invadir el diálogo y respetando la cena. La capoeira es, sin duda, la danza protagonista de la noche: los garotos más lindos se desplazan por el escenario mostrando su arte corporal, y sus piruetas y saltos arriesgados acaparan la mirada de cuanta persona pasa por Maluco Beleza. Durante el resto de la noche, los bailarines brasileños exponen sus distintos tipos de danza para dejar en evidencia a los vernáculos patadura que luego se moverán en la pista de la disco.

**Maluco Beleza está en Sarmiento 1728. Las reservas al 4372-1717 o a www.malucobeleza.com.ar El precio de la cena show y entrada a la disco es de $15.**

## teatro



### Seda

En 1861, el joven viajero francés Hervé Joncour emprende un viaje a Japón. Persigue el sueño de la seda, material reverenciado en Europa. Pero el viaje resulta riesgoso; los peligros se encarnan en una mujer que con sus encantos puede desbaratar la tranquila vida que Hervé ha construido con su esposa Helene. Una adaptación para teatro de la famosa novela de Alessandro Baricco (*Novecento*) realizada por Francisco Javier, también director. Con Jorge Suárez, Romina Gaetani, Antonio Hugo y Ana Yovino.

**Los jueves, viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en De la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Localidades desde $ 15.**

### Las esposas

Un hombre cree ser víctima de una conspiración urdida por su esposa y una antigua amiga de ambos. Pero no puede estar seguro: ellas tratan de convencerlo de que ha perdido la memoria en un accidente; él niega este estado. Es tarea del espectador conjeturar quién miente. Una comedia dramática de Daniel Santos, con dirección de Néstor Romero.

**Los viernes a las 23 en Gandhi Notorious, Corrientes 1743, 1º piso, $ 10.**

## música



### The Soul Sessions

Joss Stone tiene dieciséis años y una demasiada madurez para su edad. Con leyendas del soul de Miami como Betty Wright, esta niña inglesa y blanca ataca clásicos como "The Chokin' Kind" (en una versión sensual y escalofriante), "All the Kings Horses" de la gran Aretha Franklin y hace guiños al público más joven con una versión funk de "Fell in love with a boy", cover de "Fell in love with a girl" de The White Stripes. Retro bien hecho y voz inolvidable.

### Musicology

A veinte años de *Purple Rain*, su disco más exitoso, el rey de Minneapolis hace un relanzamiento con nueva discográfica, en busca de la relevancia perdida. Es difícil que cualquier artista alcance alguna vez la explosión creativa y la frescura de Prince en los '80, y está claro que ni él mismo puede reinventarse en ese sentido. Pero este disco es enormemente disfrutable, porque la calidad de Prince siempre es superior a la de cualquier otro. Lo mejor: el festivo tema del título, el pop rock de "Cinnamon Girl" y la balada funk "What do U Want Me 2 Do?".

## video



### La maldición del Perla Negra

Cierto: la saga "Piratas del Caribe" es una adaptación de un juego de Disneylandia... lo que da lugar a atendibles suspicacias. Pero es una película muy divertida, con efectos especiales simpáticos, una muy disfrutable mirada al mundo de la piratería y la insólita interpretación de Johnny Depp, que convierte a su capitán Jack Sparrow en un doble de Keith Richards. Dirige Gore Verbinski, el realizador de *La llamada*.

### Las invasiones bárbaras

Veinte años después de *La decadencia del imperio americano*, la película que representó a una generación, el director canadiense Denys Arcand (también realizador de *Jesús de Montreal*) reunió al mismo elenco, para continuar la historia de los amigos. La circunstancia es diferente: ahora Remy está gravemente enfermo y su ex esposa pide ayuda al hijo de ambos, que vive en Londres. Cuando el joven llega, reúne a todos los amigos y ex amantes de su padre, que continuarán una suerte de conversación suspendida desde hace dos décadas.



LUGARES

# los soñadores

**POR CECILIA PAVÓN**

En agosto de 2002, el escritor Héctor Libertella –en el discurso con motivo de su apertura– atribuyó la fundación de la Escuela Alógena a Luis de Góngora. El poeta español, según el escritor argentino, habría nombrado a esta institución, por supuesto sin saber de su existencia, en unos oscuros versos escritos en 1604. Desde aquella noche inaugural, y quizás gracias a un bautismo tal, en la E.A. tuvieron lugar eventos difíciles de catalogar. ¿Qué fue exactamente la aparición de Gabriela Bejerman que irrumpió una noche de noviembre en la pista de baile golpeando rítmicamente un bidón vacío de agua mineral, cantando, desafinada, algunos de sus versos? Las reuniones del Niepba (Novísimo Instituto de Altos Estudios Patafísicos) propiciado por Rafael Cippollini, ¿eran un simple juego, una broma, o una disciplina compleja e incomprensible para neófitos? ¿A qué se refería exactamente Damián Tabarovsky cuando decía que la literatura ya no estaba en los libros, durante una charla que dio una tarde agobiante de verano, a la que sólo asistieron seis personas? Allí, también se realizaron algunos experimentos "psiconáuticos" como la construcción y puesta a prueba de la "Dream Machine", de Brion Gysin, aparatejo al que era adicto William Borroughs. Esta máquina, que cualquiera puede construir en su propia casa, consiste en un tubo de papel iluminado que gira sobre una plataforma. Su luz al derramarse rítmicamente sobre los párpados cerrados induce al cerebro a producir ciertas ondas alfa, que ayudarían a ver cosas increíbles como colores inexistentes, tramas de geometrías imposibles y otras psicodelias por el estilo. La E.A., ahora rebautizada Estación Alógena, acaba de mudarse: se desplazó hacia ese lado donde la ciudad se desdibuja y el cielo parece tragarse al asfalto. En una tranquila calle de Chacarita, se encuentra esta casa o "ámbito que unos propietarios anómalos decidieron entregar a unos conatos de casa colectiva", como prefiere llamarla uno de sus propietarios el poeta Ná Khar Ellif-ce, ex Carlos Elliff, autor de *Ovnipersia*, alguna vez editor de la revista de poesía *Tse-Tse*. Atravesando un pequeño jardín por un caminito de piedras, se ingresa a la sede de Estación Alógena cuya estructura edilicia conserva mucho de su función original, ya que antes de ser reformada era el estacionamiento de los mateos que circulaban por Palermo hace más de un siglo. Durante la semana en la E.A. se trabaja en forma de taller. Walter Cassara examina la poesía y el arte en la Rusia post zarista; Lola Arias analiza la relación entre literatura y sueño; Esteban Riccillo explora "el pensamiento alternativo en las disciplinas humanístico sociales" y Ná Khar, en un taller de nombre "Caosmos", propone un recorrido por la obra de Deleuze y Guattari "como punto de partida que pueda convertir al investigador fortuito en diagrámata de filosofías menores". Hace un par de semanas, el día de su reinauguración no se logró que otro poeta pretérito vaticine a la escuela del futuro, aunque hubo suficiente espectáculo con el poeta cubano José Kozer que leyó algunos de sus poemas, al ritmo de sus dedos, como si dirigiera una orquesta invisible de insectos. Romina Freschi presentó su revista de crítica literaria *Plebella* y Gonzalo Aguilar mostró algunos videos inéditos de Caetano Veloso. El "alógena" de E.A. no se refiere a ese tipo de lámparas especiales –esas son halógenas–, sino a "lo otro" que viene de la raíz griega *allos*. Así es que es: otra poesía, otro pensamiento, otra manera, otra sociabilidad. En E.A. esta indagación de lo otro no es un bonito enunciado en un libro de teoría, sino un acontecimiento que toma forma de fiesta.

**Estación Alógena está en Bonpland 1183.**
**Para formar parte de la lista de correo electrónico e informarse de la programación escribir a eal@abaconet.com.ar**

FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

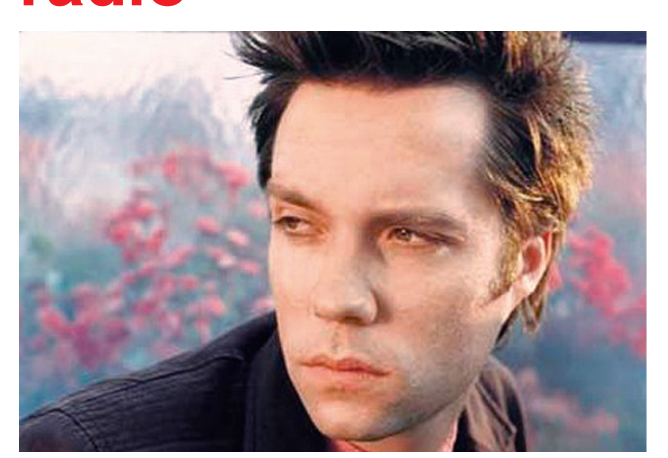
## cine



### Cha Cha Cha Club

Alfredo Casero acaba de inaugurar un nuevo espacio de esparcimiento que rescata el espíritu delirante e imprevisible de su programa. El club tendrá shows, teatro, cocina y tragos, además de distintos ciclos de cine auspiciados por los canales I-Sat y Retro. El ciclo de I-Sat se llama Cinemascopa, proyecta todos los sábados a las 22; el próximo se verá *Mercano, el Marciano* de Juan Antín. En la previa se pasa un episodio de *Room 13*, serie de cortos franceses de cinco minutos, y después un episodio de *Cha Cha Cha*, el legendario programa de Casero. El ciclo de Retro va los domingos a las 17 y se llama "El triolet de celuloide"; hoy se proyectará *La Pantera Rosa*, de Blake Edwards, con el gran Peter Sellers, y el domingo que viene *La Pantera Rosa ataca de nuevo*, del mismo director. En la previa, va un capítulo de *Los Vengadores.* Las proyecciones son en DVD (pantalla gigante); la entrada es libre y gratuita, pero ojo porque la capacidad de la sala es limitada.
**Cha Cha Cha Club queda en Defensa 683, subsuelo de Trotamundos, San Telmo.**

## radio



### Rosa Molesta

Con un tema por semana, el programa lleva adelante debates culturales en relación con expresiones, experiencias y problemáticas del arte que dialoga con las producciones que se realizan un relato de la época. El debate convive con el rock (de Bob Dylan a Rufus Wainwright, pasando por Fastamagoria y El cuarteto de nos), el cine, la literatura, shows acústicos en vivo y la agenda cultural de Buenos Aires. Ya fueron columnistas de música Ciro Pertusi de Attaque 77 y Marcelo Corvalán de Carajo, por ejemplo. Con conducción de Rafael Ferraiolo.
**De lunes a viernes a las 13.30 por FM La Tribu 88.7**

### Generación del stress

Este programa, ideado por Inti y Nicolás Nivek, ganó el 1º puesto del Concurso Demostrarte 2003 con una combinación de rock y humor impredecible. La propuesta es burlarse de la radio misma y como instrumento y medio, y cada sección está pensada para darle la dinámica y el vértigo necesario.
**Los jueves a las 21 por FM Palermo 94.7**

## televisión



### Bárbaros

En esta serie de documentales sobre los pueblos que asediaban al Imperio Romano, los persas y los chinos, se trata de demostrar que se trataba de pueblos innovadores en el desarrollo de armas y estrategias, y astutos en el uso de la diplomacia. La millonaria superproducción fue filmada en escenarios de Europa y Asia, con un equipo de historiadores y especialistas que estableció normas para las recreaciones históricas. Mañana a las 22 la serie arranca con "Los vikingos", seguido de "Los godos" a las 23. El martes continúa con "Los hunos" y "Los mongoles".
**El lunes y el martes desde las 22 por The History Channel**

### Poder y muerte en el Caribe

En 1998, diplomáticos argentinos en República Dominicana estuvieron involucrados en el asesinato de un niño de 12 años. Los acusados eran miembros del círculo íntimo del ex presidente Carlos Menem. Esta nueva investigación de Román Lejtman revela la trama secreta de un caso que comprometió las relaciones diplomáticas entre los países.
**Hoy a las 22 por Infinito, repite jueves a las 23.**

STEINBRANDING.COM

# temporada 2004
# elgourmet.com

otro fino detalle de la vida

Programas estreno. Nuevos chefs. Propuestas tradicionales y de vanguardia. Viajes y micros de actualidad. Nuestra nueva temporada tiene un objetivo: que el placer sea todo un éxito.

**canal 51** de cablevisión.




UN CANAL DE PRAMER · elgourmet@pramer.tv · www.pramer.tv

# Pelo

PERSONAJES Hace diez años se asoció a una peluquería de Caballito, la rebautizó *Roho* y la convirtió en la meca capilar del rock argentino. Por sus tijeras pasaron Cerati, Fito Páez, El Otro Yo, Los Auténticos Decadentes, Babasónicos, Emmanuel Horvilleur, Adicta, Miranda! y hasta Mambrú. Ahora, Oscar Fernández festeja una década de estar a la cabeza.



FOTO: NORA LEZANO

POR CECILIA SOSA

El primer corte de pelo lo hizo a los 10 años: destrozó la cabeza de un compañerito de colegio. Hace justo una década compró la mitad de una peluquería de barrio y la transformó en una meca de la modernidad. Por sus tijeras pasaron los pelos de Gustavo Cerati, Fito Páez, El Otro Yo, Los Auténticos Decadentes, Babasónicos, Emmanuel Horvilleur, Adicta, Miranda! y una lista tan extensa como musical. La "Operación Mambrú" lo colocó en boca de todas las abuelas. Con la ventaja de los hados: nadie le conoce la cara. En ese reducto de Caballito, donde reina el naranja flúo, los atardeceres tropicales, las cabezas de ciervo y los infaltables secadores de los setenta, Oscar Fernández, de 31 años, cortó 10 años de historia musical.
–No quiero pecar de ególatra, pero los cortes de los últimos 10 años salieron de Roho. Acá se abrió un camino y está bueno que otros lo hayan tomado, pero a veces me da bronca. Yo no podría ser nunca médico, ni pilotear un avión: hice lo que me gustó. Ahora veo a esos pibes que tienen mi edad y se ponen esas peluquerías recontra modernas y pienso: ¿qué hacían 10 años atrás? ¿Planchitas en Cerini?
En 1994, en una simple pero definitiva operación gramatical –luego entendida como *camp*–, una típica peluquería barrial perdía el nombre de su dueño en la marquesina y pasaba a ser Roho a secas, y el tendal de señoras habitués mutaban en jóvenes de aspecto más bien extraño. Una década después, Roho es marca, los pelos no son sólo pelos y la peluquerías no son peluquerías sino exquisitos espacios donde se toman tragos, se despuntan modelitos y se define el guión de la semana. Casi como siempre, pero diferente. Fernández es el referente obligado de la moda, está rodeado de estrellas y hasta conduce un micro radial. Pero no se olvida de aquel compañerito de escuela.
**¿Qué le hiciste?**
–Un desastre. Yo estaba en sexto grado, era fan de Duran Duran y estaba al mango con Soda Stereo. El padre se lo tuvo que llevar corriendo a la peluquería del Sheraton. Era domingo y estaba todo cerrado.
**¿Pero estaba bueno?**
–Y... era muy deforme. Debe haber estado bueno, pero para los ojos de una madre de un colegio católico de Devoto, no tanto.
El incidente no logró desviar a Fernández de su obsesión por las cabezas: a los 18 años se anotó en el CBC de Psicología.
–Terminé el primer cuatrimestre, pero después murió mi papá y tuve que salir a trabajar. Estaba en bolas. Empecé con varios desequilibrios emocionales y un primo me mandó al psicólogo. A él le conté que cada vez que pasaba por la puerta de alguna peluquería, me quedaba mirando. Él me recomendó empezar un curso. Me anoté en Apia, la academia más clásica. Había una profesora que nos enseñaba a poner ruleros que nos decía: "Yo le enseñé a Giordano". Empecé un martes y el sábado estaba trabajando en una peluquería.
Sí: lavando cabezas. Pero era principios de los noventa y Fernández alternaba champúes y baños de crema con subsuelos de San Telmo donde tocaban bandas como Peligrosos Gorriones y Los Brujos o Carca. "Ibas a ver un show de Babasónicos y aparecían a las 4 de la mañana envueltos en frazadas, descalzos. Esa música me trajo muchas emociones. Era muy fuerte y yo sentía que había que hacer algo con eso", cuenta. Algunos de esos músicos comenzaron a desfilar por su casa buscando ese "algo".
–Una vez le hice el pelo naranja flúo a Gastón Capurro, el bajista de Juana La Loca, y lo llevé a la peluquería para que vieran. Me dijeron: "Qué bueno, pero acá no". Así caí en la que sería Roho, primero como empleado y después uno de los dueños me ofreció comprar la mitad.

## PELOS Y MÚSICA

Hoy, Roho es casi un "accidente" en el barrio de Caballito. Y la apelación a lo kitsch, casi un gesto despectivo a la modernidad *design* que reina en otras peluquerías. Si por la cabeza de Fernández pasaron todos los colores, lo que no cambió es su obsesión por el dúo pelos/música.
–Yo siempre fui fan de los músicos a los que les pasaba algo en la cabeza. Soda, Charly Alberti, esos peinados. O Richard Coleman... tenía un *look* que no podía más. Una vez lo vi en un McDonald's de Belgrano. Tenía 15 años y casi me *pisho*. Me había tomado el 107 y había viajado como una hora para llegar a Cabildo. En los ochenta, Cabildo era como la 5ª Avenida, era Nueva York. Coleman estaba todo vestido de negro, con el pelo largo y una parte rapado; me quedé paralizado. Fui y le pedí un autógrafo en una servilleta. Hace mucho le conté esa anécdota: él se corta acá.
Tal vez por cábala, Fernández sigue yendo al psicólogo y asegura que, a pesar de la sucesión de eventos, estrellas y página web (*www.roho.com.ar*), Roho conserva algo de los aires confesionales que cotiza a toda auténtica peluquería. Tal vez para alentarlos, en el despunte del siglo, Roho editó *Música para peluquerías*, un compilado de canciones para escuchar entre caída de mechón y mechón. Los artistas-clientes: Ocio, Leo García, Carca, Bochatón, Entre Ríos, Altocamet y más.
A la "mesa negra" de la moda, Roho dice llegar siempre con ventaja o la justa para no aburrirse y pasar rápido a otra cosa.
–La primera cresta trasheada fue para Iván González, en el '97, para una película. Después vino el mundial y con Beckham ya se puso feo.
Hace tiempo ya que la palabra "cresta" está casi prohibida en Roho, pero sus empleados luchan contra molinos de viento.
–Tenemos un problema: la gente viene a hacerse el corte y nosotros no se lo queremos hacer. Los chicos que trabajan acá me dicen: "Bueno, pero me la piden". Y les digo: "Decile que querés lo mejor para él".
**¿Y ahora? ¿Qué hacen?**
–Estamos clásicos: hacemos los cortes que se usaban cuando ibas al primario. Común. Nada.
**–¿Nada?**
–En el pelo se hizo de todo y ahora hay un bache. Dejemos que la moda ataque otro lado, con la ropa, los zapatos, algún detalle. Dejemos al pelo tranquilo.

## PERIQUITA Y MAMBRÚ

Con la ventaja del anonimato, Oscar Fernández siempre pudo hacer lo suyo y arrojarse a esperar los elogios. El salto al ¿vacío? llegó con la "Operación Mambrú", cuando fue convocado para convertir en rockers, o algo así, a los cinco chicos desgarbados que se contoneaban en televisión.
–Sentí la necesidad de hacerlo y les di todo. Fue difícil. Yo quería que pelaran onda al mango y ellos me pedían el corte de Bon Jovi. Nos peleamos mucho y no llegué hasta donde quería. Pero no paré de escuchar abuelas diciendo: "Mi nieto se hizo el corte de los Mambrú". Quedó como un código, como Periquita con el flequillo.

## HÉROES

A tal punto llega la comunión de Fernández con la música que a uno de sus hijos (tiene dos) le puso el nombre del baterista de Juana La Loca, Aitor. Tiene seis años y su papá le corta el pelo desde siempre.
–Lo tiene medio larguito y con flequillo como si fuera Mick Jagger en el '67. Con el último corte me dijo: "Papá, éste esta *realmente* bueno". Está copado con Capri y es fan de Babasónicos de la primera hora. Para él, ellos son como héroes, con esos trajes, esos pelos. Cuando estamos en el supermercado y suena algún tema, él me codea y me dice: "Escuchá". Al final triunfó lo que papá decía; papá, que era un deforme y escuchaba cosas que nadie conocía, tenía razón.



Retrato de Thomas Chatterton. Falso, al igual que todos los otros.



# Contengo multitudes

**LOS 12 FALSARIOS DE LA LITERATURA Creó personas, linajes, biografías y autobiografías. Hizo que sus propias creaciones se cartearan entre ellos y no le tembló el pulso en mezclarlos entre sucesos y personajes reales. Keats, Coleridge y Cortázar le dedicaron poemas. Aparece como personaje en diversas novelas. Horace Walpole, Malone y el mismísimo Dr. Johnson lo declararon un genio. Y todo lo hizo antes de los 18. Quién fue Thomas Chatterton (1752-1770), el falsario más joven de la historia.**

POR ARIEL MAGNUS

Thomas Chatterton aprendió a leer pasados los siete años y murió antes de haber cumplido los dieciocho. Fue un autodidacta de principio a fin: para lo primero usó una Biblia de grandes letras negras; para lo segundo, arsénico. Antes de la Biblia, su familia lo consideraba un idiota; después del arsénico, el mundo lo considera un genio. Porque en esa escasa década de vida alfabetizada, el poeta frente al que incluso un Rimbaud pasa por veterano se convirtió en una de las figuras más endiosadas por el Romanticismo. Sus métodos –que lo convirtieron asimismo en el falsario más precoz de la historia de la literatura– no fueron tan santos.

## El diablillo

Después de interiorizar el alfabeto por cuenta propia (lo echaron del colegio a los cinco por inservible), Thomas se dio a la lectura de cuanto material cayera en sus manos. Según nos informa su hermana, a los ocho leía todo el día, ya fuera sobre heráldica, astronomía, medicina, música o etc... Pero su voracidad no tenía por objeto el saber, sino la fama: soñaba con colmar a su familia con “un montón de cosas finas”. Había improvisado un estudio en el altillo de su casa, donde entre otras cosas guardaba unos viejos pergaminos. La iglesia St. Mary Redcliffe de Bristol los había dado por inservibles tras vaciar una viejas arcas de hierro, y el padre de Thomas –también llamado Thomas, también autodidacta– se los llevó a casa para forrar con ellos sus libros de Cornelius Agrippa, el ocultista del siglo XV. Cuando murió, cuatro meses antes del nacimiento de su hijo, la esposa siguió usándolos de moldes de costura. En uno de esos pergaminos, el onceañero Thomas compuso la égloga “Eleonure y Juga”. Alegó –y le creyeron– que se trataba de un viejo manuscrito del siglo XV. Su autor –precisó Thomas– era el monje medieval Rowley. Thomas Rowley.

Tiempo después, volvió a poner a prueba sus dotes: fabuló para un Nadie una genealogía familiar que iba “desde la conquista normanda hasta nuestros días”. Con notas al margen haciendo referencia a graves autoridades casi todas inexistentes y la reproducción del presunto escudo de armas de la familia, el joven Chatterton hizo de Nadie un descendiente de condes y ganó por ello 5 chelines. Días más tarde presentó documentos extendiendo la genealogía un poco más y haciendo temeraria mención de Rowley y de un tal Redcliffe Chatterton de Chatterton. Sin objeciones, el Conde Nadie obló otros 5 chelines.

Por aquel entonces, el diablillo ya trabajaba como escribiente de un abogado (según cierta teoría, en él se habría inspirado Melville para escribir su Bartleby). Se supone que de las trece horas de oficina, dos perdía en copiar documentos ajenos y actuales: durante las once restantes ganaba en creaciones propias, deliberadamente extemporáneas. A Rowley se sumaron otras figuras fantásticas, aunque todas ellas con algún asidero en la historia oficial. Chatterton –declarado admirador e imitador del falsario Macpherson– les hizo componer poemas, baladas, genealogías, biografías y autobiografías, piezas periodísticas y teatrales, sátiras. Los hizo conocerse mutuamente, escribirse cartas, editarse, anotarse, traducirse. Como Walter Scott unos años más tarde en sus novelas históricas, no temía mezclar sucesos y personajes reales en sus fábulas. Como Faulkner y su legión de seguidores siglos después, un delicado juego de autocitas sostenía sus ficciones en un mundo paralelo, apenas menos consistente que el real.

A fin de avejentar la ortografía –para hacer lo propio con el papel se supone que lo untaba con ocre y luego lo restregaba por el piso–, compuso un diccionario Rowley-Inglés/Inglés-Rowley basado en diversos diccionarios etimológicos y obras antiguas. El profesor Skeat, primero en demostrar definitivamente el carácter espurio de los escritos, anota que casi todas las palabras anglosajonas utilizadas por Rowley comienzan con la letra A, de lo que deduce que Chatterton no pasó de esa letra en sus estudios. Pero esto recién saldrá a luz después de su muerte, lo suficientemente temprana como para apurarla aún más.

## El ángel

En 1779, cuando creyó estar preparado para dar el batacazo, Chatterton le escribió una carta a Horace Walpole. El celebrado autor de *El Castillo de Otranto*, dueño de una imprenta propia, acababa de publicar la segunda edición de sus *Anécdotas de la pintura en Inglaterra*, muy deficitaria en cuanto al período sajón. Solícito, Chatterton le envió copia de un “curioso manuscrito” abocado precisamente al origen sajón de la pintura y la heráldica. Para hacer aún más apetecible la novedad, fechó el documento tres redondos siglos antes, 1469. En su larga y amable respuesta, Walpole festejó el hallazgo y preguntó de dónde lo había sacado. Por primera vez infantil, Chatterton respondió con parte de la verdad: “De un arca de hierro de la iglesia St. Mary Redcliffe”. La frase no divergía en esencia de la que da comienzo al engañoso prólogo de *El Castillo de Otranto*, publicada en 1764: “La siguiente obra fue hallada en la biblioteca de una antigua familia católica del norte de Inglaterra”.

Walpole –ya engañado antes por Macpherson– se desentendió del asunto. Chatterton escribió un soneto acusándolo de falsario, más tarde amenazó con suicidarse (en su testamento indicaba que quería ser enterrado en una tumba medieval). Sus amigos, creyendo que así lo salvaban, le financiaron un viaje a Londres en abril de 1770. La capital no le fue inmediatamente hostil: en poco tiempo colaboraba regularmente para varios periódicos con composiciones propias de toda índole, además de algún que otro Rowley. El pago, no obstante, era algo menos regular. Mientras su familia recibía cartas llenas de éxitos y promesas de gloria, lo cierto es que Chatterton pasaba hambre. Cuando lo invitaban a cenar, el mismo terco orgullo lo arrastraba a decir que gracias, ya lo había hecho.

En junio o julio, una pieza musical llamativamente intitulada *La venganza* le redituó buena plata. Fue su primer y último gran éxito. Chatterton le envió a la familia un paquete con un juego chino de té, moldes de costura, un abanico para su madre y otro para su hermana, tabaco para la abuela y otras cosas finas. Como se puede ver, el gesto no corresponde ya a un humano sino a un ángel. Una dosis mínima de arsénico –otras versiones hablan de una sobredosis de opio– acabó por darle alas el 24 de agosto de 1770.

## Dios

Siete años después de su muerte se editaron las obras de Rowley. Algún historiador dieciochesco de la poesía inglesa lo puso entre los cuatro mejores poetas ingleses de la antigüedad. El presidente de la sociedad de anticuarios escribió un libro para probar que era auténtico. Recién un siglo más tarde Skeat cerró el debate, demostrando de una vez y para siempre que Rowley era Chatterton. Pero Rowley es sólo una parte de Chatterton. Su obra verídica es tan o más rica que la apócrifa, que apenas si pudo ser publicada. Algunas de sus sátiras (notablemente “Memorias de un perro triste”) no tienen nada que envidiarles a los maestros del género, y lo mismo corresponde decir sobre algunas de sus poemas. Su vida y su obra cautivaron consecuentemente a las generaciones. Herbert Croft lo incluyó en su novela epistolar *Amor y locura*, Keats le dedicó su *Endymion*, Coleridge una de sus *Monodias*. Malone, Johnson y el mismo Walpole lo declararon un genio. Alfred de Vigny compuso un drama que lleva su nombre, luego musicalizado por Leoncavallo. Pero la fascinación no se acabó con el movimiento romántico que Chatterton ayudó a crear. A principios del siglo pasado, Ernst Penzoldt escribió la tediosísima novela *El pobre Chatterton*, a mediados de siglo aparecieron versiones de Hans Henny Jahnn y Rayne Kruger (*Joven villano con alas*), a finales la de Peter Akroyd. En su prolijo *Chatterton*, Akroyd juega entre otras cosas con la idea de que el joven poeta simuló su propia muerte para luego escribir en secreto “la mitad de la poesía del siglo XVIII”. En conmemoración del 250º aniversario de su nacimiento en 2002, la Nottinghan Trent University creó la Thomas Chatterton Society. No puede faltar mucho para que Hollywood siga la historia. “Soy mi primer historiador, juglar de ausencias –escribe Cortázar en nombre del ‘marvelous boy’–. ¿Quién podrá acusarme/ otra vez de falsario? Ya no es falso/ esto que se confunde con los otros fantasmas.” R



# Entre tinieblas

POR MARIANO KAIRUZ

**HALLAZGOS** Producida y actuada por **Jodie Foster.** Protagonizada por Kieran Culkin, hermano de Macauley y una revelación a quien la misma Foster compara con Robert Downey Jr. Dirigida por el debutante inglés Peter Care, con el gran Vincent D'Onofrio y basada en una novela iniciática cuyo autor murió a los 29 años. Llega directo a video **The Dangerous Lives of Altar Boys**, una modesta joya que se suma a la tradición de *Elefante* y *Las vírgenes suicidas* en el arte de retratar el encierro y la asfixia de la adolescencia. Esta vez, en un colegio católico.

Habrá sido un caso de mal timing. El asunto es que la película, cuyo estreno había sido largamente demorado, llegó a los cines norteamericanos a mediados de 2002. Y muchos no pudieron imaginarse otra cosa: con ese título, debía tener bastante que ver con las revelaciones de abuso infantil en la Iglesia que la prensa publicaba día a día. El título en cuestión es *The Dangerous Lives of Altar Boys*, y su traducción sería algo así como *Las vidas peligrosas de los monaguillos*, lo cual, es cierto, suena bastante más sugestivo y menos inocuo que el *Chicos de vidas peligrosas* con el que la película debut del director inglés Peter Care (veterano del videoclip, con varios R.E.M. y Depeche Mode en su haber), producida y coprotagonizada por Jodie Foster, acaba de llegar a los videoclubes locales sin pasar por los cines.

Esa confusión inicial sobre el título debió ser aclarada en al menos un par de entrevistas por Foster. "¿Pederastia? Perdón, pero tengo que reírme", le dijo a un periodista la ex estrella preadolescente de *Taxi Driver* y *Bugsy Malone*, la directora de *Mentes que brillan* y *Feriados en familia*, la presencia más fuerte de las cada vez más escasas películas que pueden contarla en su reparto. *The Dangerous Lives of Altar Boys* es una adaptación de la novela homónima publicada originalmente en 1994, tres años después de la prematura muerte (a los 29, por cáncer) de su autor, Chris Fuhrman. Como el libro, la película sigue algunos episodios en las vidas de varios adolescentes en un pueblo sureño (Carolina del Norte en la película, Savannah, Georgia en la novela) a mediados de unos nada glam, nada swinging, años '70. Se centra especialmente en dos de ellos, Tim Sullivan y Francis Doyle (que suelen andar con otros dos amigos, menos protagónicos), y los espacios que logran encontrar o generar, para respirar un poco entre los espesos aires represivos que corren en sus respectivos hogares y en el Saint Agatha, el colegio católico al que asisten.

## La vida a cuadros

Uno de los mayores aciertos de la película radica en su casting. Jodie Foster es la hermana Assumpta, una mujer estricta, devota y temerosa al comando de la escuela. Como el vital Tim aparece Kieran Culkin (hermano en la vida real y en la ficción de Macauley "Mi pobre angelito" Culkin), en un personaje que tiene algo del Igby Slocumb de *Las locuras de Igby* (*Igby Goes Down*, otra muy buena película reciente que también fue condenada al video) que tenía a su vez, en su protagonista, mucho de Holden Caufield. Culkin es algo mayor que la edad que representa en estas películas –ya pasa los 20– y Foster lo define menos como una promesa que como un muy buen actor intuitivo ya forjado, llegando a compararlo con Robert Downey Jr. A su lado, un poco más introvertido, está Francis, interpretado por Emile Hirsch, a quien se pudo ver en los cines en un film posterior estrenado por acá sin pena ni gloria bajo el poco imaginativo título de *Lección de honor* (una película con Kevin Kline taaan *La sociedad de los poetas muertos* que está necesariamente ligada a ésta en más de un sentido). Uno y otro son, respectivamente, el autodesignado "editor" y el principal dibujante y guionista de una serie de historietas donde cada uno de sus autores desarrolla un alter ego superheroico –superhéroes tipo Salón de la Justicia, con disfraz, tal vez capa y superpoderes animales o sobrenaturales–, que suele resolver por medios violentos y explosivos asuntos pendientes de la vida real. Es decir, que convierte, consecuentemente, a Sor Assumpta –con su pierna ortopédica y la motoneta en la que va y viene del colegio– en una supervillana de proporciones llamada Nunzilla.

La de los *Altar Boys* es claramente una historia de iniciación y es a Francis a quien le toca llevar la delantera en eso de los "ritos de pasaje", al relacionarse sentimental y sexualmente con Margie Flynn (Jena Malone, una actriz que se viene especializando en adolescentes torturadas). La chica guarda un secreto oscuro y culposo que la asfixia, que la llevó al intento de suicidio y que no podrá menos que revelarle a su ¿novio? apenas empezada la relación. Es cosa seria, como lo son acá los lazos familiares, aunque de ellos se habla más de lo que se muestra, atisbándose sólo escenas domésticas frías, tomadas en brevedad o con la distancia del plano general.

La otra actuación adulta notable es la de Vincent D'Onofrio –un rostro ubicuo en parte del cine independiente yanqui, que se dio a conocer como Pyle en la *Full Metal Jacket* de Kubrick unos quince años atrás– como el padre Casey, un cura no tan devoto ni constreñido como la hermana Assumpta y al que –tal vez más fumón que fumador– siempre lo acompaña una nube de humo. Su personaje está probablemente más desencantado que otra cosa, pero no aportará la mirada liberada y carpe diem que fue tan de rigor en tanta película posterior a la citada *La sociedad de los poetas muertos*, con la que *Altar Boys* sí comparte la cuestionable inclusión de una tragedia en el final. Como si la adolescencia no fuera de por sí, sin ese tipo de sobresaltos y subrayados, una zona suficientemente siniestra a atravesar.

El pasaje a la adultez tampoco implica acá el abandono de las historietas. Los comics parecen seguir con los chicos hasta el final y más allá. Como las lecturas de William Blake –"un pensador peligroso", según le espeta Assumpta a Tim justo después de confiscarle por la fuerza su ejemplar de *Matrimonio del cielo y del infierno*–. La devoción por el comic de los *Altar Boys* no se parece demasiado a esa apología un poco descerebrada que suele hacer Kevin Smith (el director de *Dogma* y *Jay & Silent Bob Strike Back*) en sus películas. Los dibujos de Tim lo revelan como un artista, canalizan angustias y expresan si no ideas al menos sentimientos. Aunque las animaciones con que está salpicada la película –que fueron encargadas a Todd McFarlane, el creador de *Spawn*– sean bastante espantosas. Están ahí, dijo Foster, para "dramatizar la histeria y la furia, expresar este mundo privado que los adultos desconocen y que las figuras de autoridad no entienden". Y, en el peor de los casos, en video siempre se los puede adelantar en fast forward.

## Y el huevo se rompió

Egg Pictures, la compañía de Jodie Foster que coprodujo la película, dejó de funcionar poco después de terminada *The Dangerous Lives of Altar Boys*. La actriz anunció que a partir de entonces sólo produciría aquellas películas que ella misma fuera a dirigir. No porque haya quedado disconforme con la película o con sus previsiblemente diminutos resultados comerciales. Por el contrario, la avaló hasta el final y hasta aseguró haberse involucrado de manera personal en ella: "Leí muchos libros sobre la adolescencia –dijo en un momento–. Quería hacer una película sobre esa edad porque fue la época más dura de mi vida. No sé si podría volver a atravesar los 14, 15 años otra vez. Fue una temporada oscura y profunda en la que me sentí –como todo adolescente– completamente incomprendida. Y no siento que las películas reflejen eso. Tienen esta idea de que las vidas de los adolescentes son huecas y despreocupadas".

Mientras *El cazador oculto* sigue enarbolándose como la novela infilmable –y Salinger se asegura de que las cosas sigan como están–, películas como *Elefante*, *Igby Goes Down*, *Ghost World* (una con Scarlett "Perdidos en Tokio" Johansson y Thora Birch que puede verse en el cable), *Donnie Darko* (que por ahora no está ni siquiera en video), *Las vírgenes suicidas* y, finalmente, *Chicos de vidas peligrosas* –películas que, como *Cuenta conmigo*, con River Phoenix hace casi veinte años, expresan algo de esa angustia que corroe el alma púber (y no sólo)– ya están acá, aunque más no sea para un consumo discreto y limitado.

KEPEL & MATA

**BASTA PARA MI**

Matías Martin

Lunes a viernes - 2 a 4 pm

**BASTA PARA VOS**

Matías Martin - Diego Ripoll

Lunes a viernes - 4 a 6 pm

